الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت
ص. ب ١٠٨٥ – تلفون ٢٤٥٠٢
AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 24502

العدد الثامن
آب (اغسطس) ١٩٥٥
السنة الثالثة
No. 8 - Août 1955
3ème Année

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان
المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

قصصنا القومي

بقلم : الدكتور سهيل ادريس

ليس من اليسير ان يستخلص الباحث او المؤرّخ او الناقد الادبي نزعة واحدة تسمُ نتاج امة من الامم بحيث تصبح طابعاً خاصاً بها؛ ونحن نلاقي هذه الصعوبة ، بصورة خاصة ، حين نحاول ان ندلّ على النزعة القومية في ادبنا العربي الحديث ، تلك النزعة التي تتكون من انصهار خصائص متميزة تستمدّ عناصرها من التقاليد والتربية واللغة والارض والتاريخ ، وتطبع امتنا العربيه بطابع خاصّ في الفكر والحياة .

والواقع أن من يريد ان يستخلص مثل هذه النزعة القومية في ادب من الآداب ، ان يلتمس « مزاجاً » مشتركاً بين آثار ادباء معينين يغذّون بنتاجهم هذا الادب ، وان يثبت بعد ذلك ان هذا المزاج يتفاوت في الواقع بين الجماعات القومية . ان ذلك يقتضينا ، في الآداب العربية المعاصرة مثلاً ، ان نحلل الآثار اللبنانية والسورية والمصرية والعراقية والمغربية الخ ... وان نستخلص منها الخطوط المشتركة بين ادباء كل قطر ، سواء كانوا مؤلفين مسرحيين او قصاصين او دارسين او شعراء ؛ ولا بدّ لنا من ان نتحقق بعد ذلك ان الخصائص القومية الملاحظة في هذه النتاجات ، لنقل في النتاج اللبناني مثلاً ، تختلف بالاجمال اختلافاً كثيراً او قليلاً عن الخصائص الملاحظة في النتاج المصري او العراقي او السوري .

تلك هي مبدئياً الطرائق العلمية التي ينبغي لنا ان نتبعها في محاولة درس هذه النزعة . ولكننا نحسبنا في غير ما حاجة اليها ، حين ننظر فنرى ان القدَر التاريخي والاجتماعي والفكري الذي عاشته البلاد العربية يكاد يكون قدراً واحداً مشتركاً يشدّ هذه البلاد فيما بينها برابطة واحدة ويوجهها نحو مصير واحد .

فلقد كان تيقظ الحسّ الوطني والقومي في مختلف طبقات الشعوب العربية هو الدعامة الرئيسية للنهضة الحديثة التي بدأت طلائعها في اواخر القرن الماضي ، والتي ما زالت تنمو وتشمل كل يوم مرفقاً جديداً من مرافق الحياة العربية في جميع اجزاء الوطن الكبير .

وكان طبيعياً ان تجد يقظة هذا الحسّ تعبيرها في الادب العربي الحديث ، فاذا بالشعراء والروائيين والقصاصين والدارسين ينتجون آثاراً تعبر عن نزعة قومية فنية ، ان لم تكن قد استكملت جميع مقوماتها في العقود الاولى من هذا القرن العشرين ، فانها الآن بسبيل ذلك . والواقع ان ادبنا الحديث الذي بدأ بتسجيل هذه الظاهرة والتعبير عنها ، ما لبث ان أمدّها بنسغٍ جديد زادها قوة وتماسكاً ، فهو الان يؤثر فيها بقدر ما تأثّرها ، وبذلك يكتسب طابعاً حياتياً لا بدّ ان تكون له قيمة خاصة في تاريخ ادبنا الحديث .

ومقصدنا من هذه الدراسة التخطيطية القصيرة للنزعة القومية في قصصنا العربي الحديث ان نوجه النظر الى أهمية تأثير الاوضاع التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تجتازها بلادنا – في نتاجنا القصصي ، ثم أهمية هذا النتاج في ردّ هذا التأثير الى تلك الاوضاع . وسوف يسع مؤرخي الادب

وعلماء الاجتماع ، بعد ذلك ، ان يقيّموا هذا النتاج الادبي في الميزان الحضاري للامة العربية في وثبتها الجديدة .

***

شاركت القصة العربية ، بمختلف انواعها ، في التعبير عن هذه النزعة القومية التي سرت في دم الجسم العربي . ونكاد لا نعرف اديباً واحداً مارس كتابة القصة الا وكان لهذه النزعة من آثاره نصيب . ولعل اهم لون من الوان القصة التي عبرت عن هذا الاتجاه الرواية التاريخية . والحق ان كل عربي كان يشعر بحاجة ملحة الى ان يجد من تاريخه القديم مرتكزاً يعزز به نزعته القومية الجديدة لخلق عالم عربي افضل من الذي يعيش فيه . وبقدر ما كانت الاحوال تسوء والنكبات تتوالى كان هـذا العربي يحرص على ان يستمد من ماضيه فكرة وصورة تمكنانه من التنبؤ بالمستقبل ومن مواجهته بثقة ، فهو يريـد ان يتعظ وان يقارن وان يتعزى من المصائب التي كانت تحل به ، ومن الذل الحاضر الذي يلحقه ، باستدعاء عظمة الماضي وامجاده . انه كان يطلب من الاموات ان يعيدوا له ايمانه بنفسه وعزته .

ولم يقصر الروائيون في الاستجابة لهذه الحاجة . فقدوعوا انهم اذ يفعلون ذلك ، انما يقدمون للشعوب العربية التي كانت تستيقظ من سباتها ما يدفعها لاستعادة ماضيها المجيد . ولقد حاول هذه المحاولة عدد كبير من الروائيين التاريخيين كان من اوائلهم سليم البستاني وجميل المدور وفرح انطون وفؤاد افرام البستاني في لبنان ، وجرجي زيدان ونقولا الحـداد ومحمد فريد ابو حديد وطه حسين والسحار في مصر ، ومعروف الارناؤوط وعلي الطنطاوي في سوريا ، وسواهم كثير . ولا شك في ان جرجي زيدان قد كان له النصيب الاوفر في بعث صور ذلك الماضي الرائع بتلك السلسلة من الروايات التاريخية التي اطلق عليها « روايات الاسلام » والتي حببت الى القراء العرب تاريخهم وايقظت فخرهم واعتزازهم ، بالرغم مما قـد تنطوي عليه من نزعات خاصة في فهم التاريخ وتقييمه ؛ ففيها امثلة نموذجية لجميع الصفات التي كانت الوجوه العربية الكبرى تتحلى بها . ولا بد للقاريء حين يطالع مثلاً قصص : « شارل وعبد الرحمن » و « صلاح الدين » و « عبد الرحمن الناصر » و « فتح الاندلس » ان يهفو الى تلك الامجـاد العظيمة التي يزخر بها ماضيه ، فيكون له في ذلك عبرة وعزم على المشاركة في الانبعاث الجـديد . وهكذا يكون جرجي زيدان وسواه من الروائيين التاريخيين قـد اسهموا في تنمية الشعور القومي ، بان الحوا على فكرة « استمرار التاريخ » واوحوا ان بوسع الحاضر ان يكون هو الماضي الذي يتابـع سيره ، وان اجدادنا يعودون فينا لحمـاً ودماً واحساساً وفكراً ، وينقلون الينا كل تراثهم .

ومظهر آخر من مظاهر هذه النزعة القومية لا يختلف عن المظهر الاول الا في انه اقرب الى تاريخنا الحـديث ، اي انه اشد اتصالاً بواقعنا الراهن . ولا ريب في ان النتاج القصصي الذي يرتبط بهذا المظهر هو اثمن نتاج في ادبنا المعاصر ، لانه يعبر خير تعبير عن بدء العمل من اجل البعث الكبير ؛ فضلاً عن انه ينعم بكثير من مزايا النتاج الفني الذي ينشد الكمال في التقنية والاداء . ومن خير الاعمال في هذا الميدان آثار توفيق الحكيم ، ولا سيما « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » . فالاولى هي قصة « الاسرة المصرية » التي ترمز الى شعب يستيقظ لحياة جديدة يريدها كريمة مجيدة كالسابق انها رواية بعث مصر التي تصور كيف استطاعت هذه الامة ان تحطم قيودها ، وتعطي صورة صادقة عن ذلك الشعب الذي يحمل دائماً عبر القرون روح مصر . والحق ان توفيق الحكيم اذ يصف الوسط الذي تهيأ فيه الصراع المصري ، انما يبرز اهم حادث وقع لمصر الجديدة ، ويقيم الدليل منذ الكتاب الاول على المهمة النبيلة التي تشغل الكاتب العربي قبل كل شيء . وكذلك القول في روايته الاخرى « عصفور من الشرق » التي تتناول المقارنة

بين الروح الشرقية والروح الغربية -- ولو كان الشكل فيها ضعيفاً من الوجهة الفنية -- وتكرس النصر النهـائي للشرق الروحي. وهذه هي النظرية التي يتضمنها اثر رئيسي آخر للقصاص المصري يحيى حقّي في قصته الطويلة « قنديل ام هاشم » . على ان الروائي السوري الدكتور شكيب الجابري قد عالج هذا الصراع بين الشرق والغرب في ضمير رجل واحد معالجة اعمق واحفل بالفن ، وذلك في روايته « قدر يلهـو » و « قوس قزح » ، وموضوعها متشابه ، غير ان الذي يرويه في الاولى هو البطل ، وفي الثانية البطلة . انها قصة امرأة اجنبية توقظ شعور البطولة في روح رجل شرقي . وهكذا يكون الشرق الحديث مديناً ببعثه للغرب نفسه ، فبعد ان تسلم منه رسالة الحضارة والايمان في لقائها الأول بالقرون الوسطى سلمها اليه قبل ان يسقط من جديد ، وفي هذا ارهاص بان الشرق هو الذي سيقود العالم الآن .

غير ان الاثر القصصي الذي يسجل يقظة الشعور القومي العربي في عصر النهضة هذا خير تسجيل ، انما هو رواية « الرغيف » للقصاص اللبناني توفيق عواد . فهي تصور الجو الذي نشأت فيه الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ ضد الاستعمار التركي ، وتنسج قصة تحليلية عاطفية بطلها ينتمي الى تلك الطبقة المفكرة الواعية التي كانت تلتمس في العمل القومي تبريراً لحياتها ولوضعها المعنوي . ان « سامي عاصم » بطل الرواية ليس الا واحداً من هؤلاء الابطال الذين اضطلعوا بمهمتهم وقاموا بنصيبهم في صراع العرب من اجل استقلالهم ورغيف خبزهم . وان القاريء ليستشرف من قراءة هذه القصة امكانيات الشبـاب العربي الواعي : ان « الثورة العربية » لم تنته بعد ، وان الاستعمار لم يَزُل ، وان الاستقلال لم يتم ، وان الصراع ما برح قائماً . ان العرب لا يزالون في جميع بلدانهم يسعون وراء الرغيف ، وستظل رواية « الرغيف » نداء جميلاً للاستقلال ودعوة حارة للحرية . انها تسهم في خلق نموذج للبطل المثقف الذي يستطيع قبل اي انسان آخر ان يعمل على تحقيق الاماني القومية العربية .

ولئن كان سامي عاصم مجاهداً فكرياً ، فانه كذلك رجل شديد الحساسية . على ان حساسيته متوقفة على عاطفته القومية : ان حبه لزينة متصل أشدّ الاتصال بفكرة الثورة ، فهـو يُغنيها ويغتني بها ، ويرتفع بذلك الى مرتبة البطولة والتضحية . لنقرأ مثلاً هذا المقطع الرائع الذي يصف فيه المؤلف نفسية

سامي ، حين أقبل احد مواطنيه يحدّثه عن زينة حبيبته ، بعد اعلان الثورة :

« فمال سامي الى محدّثه ، واحسّ شعاعاً يضيء في قلبـه لاسم من يحبّ . وطفا هذا الشعاع ابتسامة على شفتيه ، فعاد ينظر الى السماء ، وأخذت صفحات حياته تكر امامه ... زاوية صغيرة ، هنا بين ضلوعه ، قد تستوعب الصحراء والدنيا وأمجادها ، وتبقى مع ذلك مستوحشة ، وشيء صغير قـد يحطم كل ظلم على وجه الارض ، ويغيّب الظالمين في اعماقهـا ويظل مع ذلك متململاً غير راض... وجه زينة .. « الثورة ! الثورة ! لو تعلمين يا زينة ما أجملها ! ما اعظمها ! ما اروعها ! » لو تعلم ما أتفهها الان ! ما أتفهها ، كالماء بلا خبز ، كالخـبز بلا ماء ! » .

والمظهر الثالث الهـامّ من مظاهر النزعة القومية في قصصنا الحديث ، هو تصوير فكرة « التعلق بالارض » ، في صور شتى تعبر عن هذا الشعور العميق في محبة الارض الخيّرة التي تربط الانسان بودها ، وتقرّبه الى جاره . وخير من عبر عن هذا الاحساس الادباء الذين يعنون بتصوير النزعة المحلية . فنحن نجد في مجموعات اقاصيص كثيرين منهم الواناً من هذه الصور

من ابرزها اقاصيص محمود تيمور ومارون عبود وسعيد وخليل تقي الدين وفؤاد الشايب . وقد كتب القصاص العراقي ذو النون ايوب رواية جيّدة بعنوان « اليد والارض والماء » تصور تعلق فريق من الشبان الواعين بارض عزيزة يودون ان يستدروا خيراتها ، ولكن الظلم الاجتماعي يحول بينهم وبين تنفيذ مشروعهم الزراعي . ولا بد هنا ايضاً من ذكر رواية « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي .

وقد اتخذ هذا الاحساس من التعلق بالارض شكلاً جديداً في السنوات الاخيرة كان لا بد من التعبير عنه في قصصنا الحديث ، اثر ضياع ارض عزيزة على قلب كل عربي هي ارض فلسطين . فان فقدان هذه الرقعة قد عزز الشعور القومي وفتح اعين العرب على شبح يتهدد ارضهم بالتمزيق والتقطيع ، فعمّق احساس كل عربي بانه انما فقد قطعة من ارضه هو ، وانه لا بد من استرجاعها ، حفاظاً على كرامته واستقلاله وحياته برمتها . ولقد كتب في معالجة هذا الموضوع عدد من ادباء الشباب في القصة ينتمون الى مختلف البلاد العربية . ولا بد من ان نلاحظ هنا ان كبار كتاب القصة ، ولا سيما الشيوخ منهم ، قد قصروا في تسجيل ما لهذا الحادث من اثر في نفوس العرب ، على الرغم من انه اكبر نكبة اصيبوا بها في تاريخهم الحديث .

***

هذه لمحة سريعة عن ابرز مظاهر النزعة القومية في قصتنا العربية الحديثة . ولا شك عندنا في ان قصصنا الجديد سيستغل في موضوعاته هذا الجانب من احساس الشعوب استغلالاً واسعاً عميقاً بعد الان ، لسبب بسيط ، هو أن الشعور القومي في نفوس الاجيال العربية الصاعدة يكثف ويعمق يوما بعد يوم ، استجابة للاماني التي تنشد التحرر من الاستعمار والاستقلال الذاتي والوحدة الكبرى . ولما كان الادب العربي الحديث قد اخذ منذ حين يماشي خط سير الحياة العربية ويصور مختلف تياراتها ، فلا بد له من ان يسجل بمختلف الوانه ومنها القصة ، هذه المظاهر الجديدة . وهو لن يكتفي بالتسجيل ، بل هو سيرسم خطوطاً جديدة تلتمس ابتداءً من الواقع مستقبلا افضل . وهكذا يضطلع الادب بمهمته الحقيقية التي ليست هي التسجيل الخام ، وانما هي النزوع والاستشراف ، وفي هذا وحده الضمانة الحقيقية لان تلحق قصتنا العربية الحديثة بركب الادب العالمي .

سهيل ادريس

جرحنا ذاك الذي ينزف نارا وكفاحا

[مهداة الى ثوار الجزائر ... وقود الفجر العربي الجديد]

للشاعر سليمان العيسى

لم أزرها .. هـذه الأرض التي تسقي الصباحا
بدمي .. لم أنضُ كي يولد تاريخي السلاحـا
لم اكن خلف الصخور السمر صدراً ، وجراحـا
تغسل التـرب الذي دنّس والبغي الوقاحـا
لم أزرها .. هـذه الأرض التي مدت جناحـا
للأعـالي ، ورمت في الدم للموت جناحـا
جرحنـا ذاك الذي ينزف ناراً وكفاحـا
واحدٌ .. لم ينقسم الا ميـادين وساحـا ..

***

لم أزرها .. وهي في دمعي سعيرٌ ، ودمـائي
في ضلوعي شهقةُ الثـأر ، ونزع الشهداء
يا ضلال البغي يُعلي كل سدّ وبناء
فاذا التاريخ يمحوه برعش من ضياء
واذا شعبيَ اشلاء تـلاقى بنـداء
ثورةً .. تمسحُ بالأكباد ، في سوح الفداء
عن بلادي ، دَنس البغيِ ، ورجس الدخـلاء

***

في عروقي انتَ ، في آهاتنـا في كل خاطرْ
يا دويّ الصيحة الحمراء في قلب الجزائر !
لا تعـاتبني .. تمنيتُ لو اني جرح ثائر ،
طلقة حمراء .. لحن في فم الثوار هـادرْ !
في الهضاب الشم ، حيث الموتُ عرس وبشائر
بوميض النـار تروي قصة المجـد حناجر
بوميض النـار يملي نفحات الخـلد شاعر !

***

في ضلوعي أنتِ ، يا قافـلة الاحرار ساروا
ينفضون الليـل .. فالمغرب اعصار ، ونار
كلما زغرد في الافق وميض مستثار
وزقت قنبلة أشرق في أرضي نهارُ
لا تحدثني عن الحق .. فقد عفّى الغبار
لحـده .. فهو شهيق لضعيفٍ ، واحتضار
لا تحـدثنيَ إلاّ عن رحى ثأر تدار !

***

لم أزرها .. أرض أجـدادي التي ماجت رعودا
والتقت بالمجرم البـاغي دخاناً ، وحـديدا
غير أني لم أعش في خلجـة عنها بعيـدا
تتخطاهم ضحـايانا سهولاً ونجـودا
وليقيموا ما يشاؤون على الرمل « الحـدودا »
يصل الأجيال ، يمحو البعـدَ ، يجتاح السدودا
ثائر يهوي عـلى أرض البطولات شهيدا

***

أيهـا الراعش مثلي ، كلما قيـل : الصقورُ
دمدمت ، فانهار للطغيان في المغرب سور
لم يزلزل أمـةً في الأرض هول ، وثبـور
مثلما زلزلنا البغي.. فهل لان النسور ؟
هل هدأنا في نزل والأعاصير تمور ؟
هل غفا للظلم فيما بيننا طرفٌ قرير
يولد الشعب على روعاته يوم يثور !

***

كم تحملنا نيوب الوحش جيـلاً بعد جيلٍ !
كم صبرنا أيها الليل ، على لؤم « الدخيـل »
أرضنا نُهبى .. يجر اللص مزهـوّ الذيول
فوقها .. فهي له .. يا شرعة التـاريخ زولي !
من تراب «الغول» صيغت ،فهي عجماء الاصول ! (١)

١ اشارة الى مهزلة اعتبار الجزائر قطعة من ارض فرنسا .

« عقبة » و « ابن زياد » وانطلاقات الخيـــول
والحضارات ، وارث الدهر ، يُحمى بقتيـــل !

***

سر معي فوق الدروب الحمر نستهد الاضاحي
يلتقي المشرق والمغرب فيهـــا بالصباح
في ثرى تونس ، في مراكش ، عبرَ البطـــاح
والصحارى الجرد ، كم نسرٍ تردّى ، وجنـــاح
حَنت الشام تشد الجرح منه بالجراح
ايها الساقون في « أهراس » [1] ساحات الكفاح
بدماكم أورق الفجر على حد السلاح

***

لكأني أبصر « الغـــاصب » مسعور النيوب
ينشر الموت على شعبيَ في كل الدروب
جثث تنهال ... اطفالٌ على أشلاء شيب
وعذارى في حراب الجند اوصالُ جيوب
قُطّعتْ .. بين ارتعاشات شهيقٍ ونحيب
وقُرى تُلقي بما فيها طعامـــاً للّهيب
ايها السفاح .. ضاق الغدرُ بالجرم الرهيبِ !

***

لكأني فوق كهفٍ من عديدات المقابرْ
أدفع النارَ ، وتُصميني استغاثاتُ الخناجر
حشر « السفاح » في ظلمته إحدى الدساكرْ
هي والأنعامَ والموتَ .. تساوَيْ يا مصائر !
لحظةٌ ... وانقضَّ بركانٌ من النيران فاجرْ
وتوارى الكهفُ ... لم تخلجْ به أنةُ زافرْ
صمتوا ... كي يُنطقوكِ اليومَ يا ارضَ الجزائر !

***

وتكلّمتِ ... فهزّ الدهرَ اصواتُ الرفاقِ
ضربوا فوق الذرى السمراء وعـــداً للتلاقي
فاذا عُقبةُ ، والجيشُ ، اعاصيرُ انطلاقِ
والدّنى زأرةُ فرسانٍ ، وتصهال عتـــاقِ
وعباب الزاخر الهدار يهفو للعنـــاقِ
ايها المجد .. لقد عدنا ، فهيىء للسباق
رفرفَ الخلد .. طماحُ الفاتحين الصيد باقِ !

***

لم يعد في وطني ، في ساحة الفتح ، « عبيدُ »
كل صخرٍ خلفه ، لو زحزح الصخر ، شهيدُ
جـــاد بالروح اتقاء الذل ، أو همّ يجوده
وثبةٌ ... تومىء للأجيـــال : أنا سنعود
شعلاً تهدي ، ونبلاً جُهلت فيه الحدودُ
في ذرى « الأطلس » فجر راح ينشقّ جديدُ
الف « سفّاح » على خفقته البكر يبيد

***

لكأني اشهد الساعة خَـــوداً عربيه
تتخطى الصخر ، لا ترهبها ومض المنيه
تركت في الدار ، للثورة ، نعشين هديه
ومضت تنذُر للاحرار ، للنصر ، البقيه
ورأته ... في الذرى السمراء جرحاً ، وشظيه
حلمها ، فارسها المغوار ، في الساح رميه
أقسمت ... لا تتخطى دمه إلا ضحيه

***

أيمد الغاصب السفاح في أرضي ظلالا !
وانفجار النور في كل مكانٍ يتوالى
الشموس السود ولى عهدها الدامي وزالا
قصة الدنيا .. لقد أوجزها الثـــأر نضالا
وشعوباً تنشد الحق رصاصاً ، لا مقالا
قصة الدنيا ... براكين ، ولن تهدا اشتعالا
وعلى الارض خطى وحشٍ على أعزل صالا

***

أيها العبءُ الذي يجثو على صدر بلادي !
أيها المستعمر الماضي ... الى غـــير معادِ
عبثاً تشحذ أظفـــارك حمراً للحصادِ
عبثاً تُلبس هذي الارض أثواب الحداد!
موجة البعث .. تنصّتْ .. إنها في كل وادي
تتحداك ... جهاداً ذاب في نار جهـــادِ
أيها المستعمر الماضي : الى غير معادِ !

حلب — **سليمان العيسى**

---

[1] جبال « اهراس » معقل الثوار في الجزائر .

عودة إلى مسألة :

التوجيه في الأدب

بقلم يوسف خوري

كان واسعاً ومتشعباً ردالفعل الذي احدثتهمناظرة الاونسكو حـــول الأديب لمن يكتب ، للخاصة ام للكافة ؟ وذلك منتظر ومعقول ، فيكفي ان يكون احد المتنـاظرين الدكتور طه حسين .ثم يكفي هذا الموضوع الذي دارت عليه المنـاظرة ، فلعله في عصرنا هذا ابرز القضايا التي تتصل بالأدب ودور الأديب واشدها خطراً .

وليس يتسع المجال ولا ارى مجدياً ان اخوض في مناقشة جميع التعليقات التي أثارتها المناظرة من قرب او بعد . على ان الشكر واجب لجميع من عنوابأمرهذه المناظرة وسواء ارأوا فيها رأيي ام رأيمناظري ام رأياً خـــاصاً بهم . وازيد أني مجتهد في الانتفاع بتعليقـــاتهم ما وسعني الاجتهاد .

بقي اني اشتهي ان اعيـد القول في مسألة من المسائل الاساسية التي أدت المناظرة الى اخذ ورد طويلين فيهـــا ، عنيت قضية التوجيـــه في الأدب .

فماذا يراد بالتوجيه في الادب ؟ نستطيع ان نفهم بهذا التعبير ان يكون الادب متضمناً من الافكار والعواطف والصور ما يوجه قارئه في طريق معلوم نحو هدف مرسوم ، وقد يكون هذا الهدف وهذا الطريق سياسياً او اجتماعيـــاً او محض شيء خلقي لا فرق . ولكنه كما قلنا هدف مرسوم في طريق معلوم . لا يُكتفى من الادب بان يقرأه القاريء فيجد فيه بهجة ولذة ومتعة ، وإنما يصر على القاريء بان يتخذ موقفاً معينـــاً ، وبان يظهر ذلك في مسلكه العملي ، لا في مجرد اعجاب يبديه بلفظ منمق او تعبير موفق او فكرة او عاطفة او صورة مما يقرأ .

ولكن هنـــا ينشأ استفهام . من أي المصادر يستمد الأديب هذه الافكار والعواطف والصور التي ضمنها أدبـــه ؟ هل استمدها من نفسه كما يقولون ؟ ام هل املاها عليه حزب من الاحزاب او ملـــك او حكومة ؟

لا شك اننا نستطيع ان نفهم المصادر التي ينبـع منها الادب عـلى هذا النحو من الفهم . فنقول : إما ان يكون مصدر الادب نفس الاديب ، منها يتناول مادته ، لا يصيخ الا لهمسها ولا يحفل الا لوحيها ، واما ان يكون حكومة تفرض عليه ما يكتب او ملكاً او حزباً من الاحزاب ، وعندئذ يكون ادبـــه توجيهياً .

على ان هذا النحو من الفهم ، وهذا الوجه لعرض القضية ، خطأ وتضليل . فالأديب اولاً ، لا يتناول مادة أدبـــه من نفسه الا بمعنى مجازي . انما نفس الاديب لا تعدو ان تكون قوة او طاقة مفكرة حساسة متخيلة ، تفد عليها من خارجها (من الطبيعة والمجتمع) تلك المادة التي تصوغ منها ادباً وقد تأثرت بها وأثرت فيها .

لننظر مثلاً في قول عبيد الله بن قيس الرقيات ، وانمـــا اخترنا هذا الشاعر لان الدكتور طه حسين تساءل عنـــه في المناظرة ، في جملة من تساءل عنهم على هـــذا الوجه الساخر المهذب الرقيق ، من الذي كان يوجهه ؟ قـال عبيد الله في قصيدة له مشهورة :

حبذا العيش حين قومي جميع لم تفرق امورها الاهواء
قبـــل ان تطمع القبـــائـــل في ملك قريش وتشمت الاعداء
ايهـــا المشتهي فناء قريش بيد الله عمرهـــا والفناء !
انمـــا مصعب شهـــاب من الله تجلت عن وجهـــه الظلمـــاء
ملكه ملـــك قوة ليس فيه جبروت ولا به كـــبرياء
عين فابكي على قريش وهل يرجع ما فات ان بكيت ، البكاء ؟
معشر حتفهم سيوف بني العـــلات يخشون ان يضيع اللـــواء
كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء ؟!
تذهل الشيخ عن بنيه ،وتبدي عن براهـــا العقلية العذراء
انا عنـــكم بني امية مزور وأنتم في نفسي الاعـــداء
ان قتلى بالطف قد اوجعتني كان منكم لئن قتلتم شفاء !

فهل اتى عبيد الله بن قيس بمادة هذا الشعر من نفسه ؟

لنسمعه يتحدث فيـه عن تصدع وحدة قريش في عصره بين زبيريين وهاشميين وامويين ، وعن طمع القبائل في ملك قريش ولعله يشير بذلك الى مذهب الخوارج في ان الخلافة حق لكل مسلم يبايع عليها وتستكمل فيه شروطها . وعن قوم يشتهون

« لا قوام للادب ولا قيمة له إلا بان يكون موجَّهاً وموجِّهاً بقصد الأديب ووعيه وعمق معرفته ، مع بقاء الاديب حراً مختاراً مستقلاً لا يلزمه الا اقتناعه ولا تملي عليه بطريق ضميره الا حرمة القيم ، من حقيقـــة وخير وجمال وواجب ، وجميعها يتلاقى في الوطنيـــة الصحيحة والانسانية الصحيحة . »

فناء قريش ، ولعله يشير بذلك الى الخوارج ايضاً والى الموالي، ولاسيما الفرس الذين كرهوا واكبروا ان يهدم العرب، حفاة الصحراء وجفاتها ، ملكهم ويبسطوا عليهم سلطانهم . لنسمعه يتحدث عن عداوة القرشيين فيما بينهم ، كل فريق منهم يخشى ان يضيع منه اللواء ، فهم يقتتلون ويجلب بعضهم لبعض حتفه يشير بذلك الى الحروب الاهلية التي تزعمتها احزاب قرشيـة وهلك فيها قرشيون كثر . ثم لنسمعه يتحدث عن مصعب بن الزبير وملكه ، وعن الامويين ، ومن قتلوا بالطعن ، يعني كربلاء حيث ذهب الحسين بن علي ورهطه جزراً بسيوف بني امية ونكل بالهاشميين تنكيلاً . اليس كل تلك مادة من صميم المجتمع العربي الاسلامي، واحداثه في عصر عبيد الله بن قيس؟ ماذا اخترع الشاعر من هذه المادة كلها ؟ لقد وفدت على نفسه من خارج ، من عصره وبيئته . فاما الذي اضافته نفسه الى هذه المادة ، فالحزن على نكبة قريش ، والقلق على مصيرها ، والاعجاب بمصعب ، والكره للامويين ، والتنكر للخوارج، وقلة الاطمئنان الى الهاشميين لانهم يعتمدون على الموالي. أما الذي اضافته نفس عبيدالله الى هذه المادة فهو العاطفة التي اختص بها!

وحتى هذه العاطفة قد تكيفت باحوال عبيد الله الخاصة . فهو ابصر النور قرشياً حجازياً . وهو شهد الامويين ينقلون قاعدة الدولة الى دمشق، ووجد الخوارج يرمون الى شيء من جمهورية اسلامية لا يخصون قريشاً بالخلافة ، ورأى الهاشميين ينصرفون الى الموالي ، والموالي شعوبيون ، ثم رأى مصعباً يؤثره بالعطف والجوائز. ومن ثم كانت عاطفة عبيد الله زبيرية حتى انهار الزبيريون اتم انهيار ،ومن ثم كان عبيد الله موجهاً باحواله الخاصة وباوضاع بيئته وسياسة عصره العامة .

وغريب ان يكون الدكتور طه حسين هو الذي علمنـا ذلك كله من امر ابن قيس الرقيات ، ثم يذهب الى انه لم يكن موجهاً . اكبر الظن ان فهم الدكتور للتوجيه في الادب انما ينحصر في ان يملي على الاديب ماينشئه او ينظمه املاءً ، كأن يدعو مصعب بن الزبير ، مثلاً ، عبيد الله بن قيس الى مخيمه ، ثم يملي عليه معاني قصيدته ، « حبذا العيش » ويملي عليـه حتى طرفاً من عبارتها !

وهل يحتاج الى بيان ان هذا الفهم الحرفي لمسألة التوجيه في الادب لا يستقيم ؟ إنه في الواقع تبسيط لمسألة أعمق من ان تحتمل هذا التسطيح . فاذا كان الاديب ، اولاً ، لا يتناول مادة ادبه من نفسه الا بمعنى مجازي ، بل تفد عليه هذه المادة من خارج نفسه ، من المجتمع والطبيعة، فان التوجيه لايراد به قط الاملاء من قبل حزب اوملك او حكومة . وهذا ماشئت توضيحه ثانياً . وهو الذي حملني في المناظرة على ان اصر ان الادب ،وان لم تكن مادته ميتافيزيكية، بل نابعة من المجتمع والطبيعة حول الاديب ، فهو بالنتيجة فعل خلق نفسي، وفعل خلق فردي بمعنى ان الاديب يصوغ ادبه في بوتقة نفسه ، ويصوغ ادبه وحده . واصح ما يكون هذا الفعل ، فعل الخلق الادبي اذا حصل باختيـار الاديب وحريته واقتناعه . فعندئذ فقط يخلص التوجيه من خطر الآفة التي تهدده وتفسده ، آفة التقنين والتقليد في المواضيع والمعاني حتى العبارات . وهذا ما يفهمه المتأثرون بالنظرة الماركسية الى الادب تأثراً سطحيـاً ، والمدافعون ، كيفما شهدت الوقائع ، عن الدعوى ان الادب السوفياتي حر كل الحرية .

غير اني مع احترامي لهؤلاء، وقد يزدرون احترامي ولكن يوجبه علي خلاقي وادب المناقشة والاقتصار على الطموح الى الحقيقة لا استطيع ان اقرهم على مايفرحون به فرح الذي حرم في ارضه قيمة عزيزة غالية فهو يتوهمها ويلتمسها في ارض ميعاد نائية .

ما كان ولن يكون رأينا في التجربة السوفياتية ، ونحن عروبيون لبنانيون اشتراكيون ، رأي الذين جعلوا مكافحة الشيوعية السوفياتية مبرر وجودهم ، وان تلهوا بذلك والهوا عن اقدس الاماني الوطنية المباشرة. على ان هذا شيء وادعاء الحرية للأدب السوفياتي شيء آخر . ولست استعمل الا حجة قريبة بسيطة تنفي كل براعة وتفاصح، وتثبت ان الاديب السوفياتي يعاني ازمة ولا يشعر هو نفسه بتلك الحرية المطلقة التي يصر غيره على بعد مئات الاميال ، انه ينعم منها بفيض غزير .

ففي محاضر جلسات مؤتمر الكتاب السوفياتيين الذي عقـد في تشرين الثاني المنصرم ، على كثرة ما دار في هذا المؤتمر من مناقشات واقتراحات وانتقادات للذات وللاخرين ، تفوح الا من قليلها رائحـة الامثولات المحفوظـة او الادوار المسرحية ، قرأت لكاتب او شاعر يدعي ياشين اعترافاً ذا دلالة خاصة ، ذكر فيه كيف احتلت في السنة ١٩٥١ مواسم المنطقة التي ولد فيها ، وكيف عاقبت السلطة المحلية رؤساء احدى المزارع التعاونية عقاباً تعسفياً ،ثم عقب على ذلك بقوله : « وما زلت حتى الساعة احس بثقل الذنب على ضميري امام الحزب وامام الشعب في منطقتي ، لاني اعوزتني شجاعة المواطن فلم اسع في تعديل أمر كان واضحاً كل الوضوح انه شاذ ، وغير طبيعي » .

لقد اثار ياشين بهـذا الاعتراف ما يصح ان نسميه مأزق الاديب السوفياتي وورطته ، وان كان لم يجسر على المضي الى النهاية في مواجهـة المشكلة والتصريح بكل ما يقود منطق اعـترافه الى التصريح به . فان شيئاً من شجاعة المواطن ، على حـد تعبيره . ما زال يعوزه في هذا الاعتراف ايضاً .

في السنة ١٩٥١، يشهد ياشين السلطات المحلية تتخذ بحق رؤساء مزرعة تعاونية تدابير ظالمة. والسلطة المحلية في منطقته تابعة طبعاً للحزب الحاكم في الدولة وعاملة بأوامره ويدرك ياشين ان واجبه اديباً ومواطناً، يقضي عليه ان يقاوم هذه التدابير، وبالتالي ان يتصدى لنقد الحزب علناً في منطقته بوسائل الاديب، كأن يكتب فصلاً او قصة او ينظم شعراً محتجاً الى الشعب جهاراً من على منبر جريدة او مجلة او اجتماع شعبي، ولكن ياشين لا يصنع شيئاً من ذلك، لا يرفع حتى شكوى مستورة على الطبقة التي يحب الحزبيون ان يغسلوا بها الثياب الوسخة، فيا بينهم سراً، ولا يقروا باخطائهم علناً الا حين تهددهم نقمة الشعب او حين يثقون بانهم في مأمن بحيث يستطيعون دون استهداف لخطر ان يقروا على أنفسهم بشيء من الغلط ويكسبوا، نفاقاً، سمة المتواضعين والطيبين والقائلين الحق ولو على انفسهم!

ويأتي ياشين بعد اربع سنوات، يذيع انه يحس ثقلاً على ضميره، وانه فاتته شجاعة المواطن! ولم يكن بهذا بأس لو ان العلة فردية شخصية في ياشين. ففي كل مجتمع بري من تفوتهم الشجاعة (والذين يدافعون عن الادب السوفياتي بكل وجه يؤكدون اني انا من هؤلاء)، اجل، لم يكن بهذا بأس لو ان ياشين، وغير ياشين ساعة ادرك الظلم في التدابير التي اتخذت بحق رؤساء المزرعة التعاونية، قد كان باستطاعته ان يجد جريدة او مجلة او اجتماعاً شعبياً يجاهر فيه بنقد هذه التدابير مع ما في هذا النقد من تعريض بممثلي الحزب الحاكم والدولة. اجل، لم يكن بهذا بأس لو ان ياشين وغير ياشين قد كان بامكانه ان يفكر في الامر ويقدم عليه دون ان يعلم انه ولا بد، مجابه النفي، والسجن وتطهير المكتبات من آثاره وتحريم النشر عليه واتهامه بالتخريب وخدمة الاستعمار ورأس المال والاجرام بحق الانسانية وقطع رزقه او قطع عنقه بانتظار ان يأتي بعد اربع سنوات او بعد مرحلة تاريخية من يعترف بانه ظلم، وبأن احد الساسة: تروتسكي او بيريا او غيرهما، هما الخونة المسؤولون عما حل بالاديب الضحية، وهكذا يقفل الحساب! حسب الاديب تعويضاً ان جريمة الاضطهاد التي اودت به قد مسحت عن الدولة والحزب الحاكم، وان اديباً آخر، زميلاً له، قد وقف يعترف امام الشعب والحزب بنقص في شجاعته وبثقل يثقل ضميره لانه لم يدافع عنه، فيكون هو أيضاً ضحية اخرى للحزب وللدولة، وهكذا تكون الحرية!

يا اصحاب الدعوى ان الادب السوفياتي حر، وغير ملقن ولا مقنن من قبل الدولة والحزب الحاكم! هل تدركون ان وكيل الحرية ليس ان يتناقش سيمونوف واهرنبورغ مثلاً وفي ان ينتقد ياشين ذاته، بل هي في ان يناقش سيمونوف واهرنبورغ وياشين الدولة والحزب الحاكم، وفي ان يـ من النظام لهؤلاء ضمانة قانونية فعلية، ان يقولوا لمالنكوف وخروشيف ورجال السلطة: ما بال بيريا كان يخوننا طوال السنين والاعوام بحسب اعترافكم وانتم تعلمون وتسكتون، اي تمالئون؟ ومن المسؤول عن ارواح عذبت ودماء اريقت ومصالح وطنية عطلت ثمرة خيانته التي تصفون طوال هذا الدهر الطويل؟

يا اصحاب الدعوى ان الادب السوفياتي حر، اذا كنتم ترون كثيراً ان يخضع امثال مالنكوف وخروشيف لمناقشة الادباء، فدلونا ولو على اثر ادبي واحد انتقد فيه بيريا قبل ان يلعنه الحزب والدولة مع انه بحسب ما اذيع عنه كان لعيناً متآمراً متستراً منذ سنين وسنين واقل واجب على «الادب الحر» و «ادب الطليعة» ان يلمح الى ذلك ولو تلميحاً، لا ان يشمل مثل هذا اللعين المتآمر المتستر بترانيم التسبيح والتمجيد التي يصعدها هذا الادب للدولة والحزب الحاكم، حتى اذا اشارت الدولة والحزب على هذا الادب بتغيير النغمة، فمل مطواعاً منصاعاً، فأثبت انه ليس ادب طليعة فيما يتعلق بالدولة والحزب بل ادب ذنب واغفروا لي هذا «التجديف»!

دلونا ولو على اثر ادبي واحد انتقد فيه بيريا وخطته، قبل محنته، دون ان ينكب الاديب الذي تجرأ على انتقاده، ان وجد مثل هذا الاديب وقولوا لنا من بعد: اليس في هذا وحده شاهد يلقي الشبهة على الحرية التي تدعونها للادب السوفياتي في كل حال، بل تثير الشك حتى في ان هذا الادب يمثل عواطف ادبائه وحقيقة بلاده صادق التمثيل؟

وفي هذا، ولنعد الى صلب موضوعنا، ما يقطع بان التوجيه في الادب هو غير التقنين والتلقين من قبل الدولة والحزب الحاكم، وكذلك ينبغي له ان يكون.

بقي سؤال مما تثيره هذه القضية، قضية التوجيه في الادب، ولا بد من وقفة عنده لانه من الاهمية بمكان، فالذين لا يطمئنون الى التوجيه، والدكتور طه حسين من هؤلاء، يستعملون حجة فنية في اتهام التوجيه والحرص على اعتاق الاديب منه. يريد هؤلاء من الاديب ان يصنع ادبه طليقاً حتى من القواعد البلاغية ومذاهب النقد ووجوه النظر الى الادب من خلال المصلحة الاجتماعية وخدمة كافة او خاصة، او اشتراكية او ديموقراطية او شيوعية او فاشية، لان هذا كله يشغل الاديب عن الانتاج ويسوقه الى التقيد والتكلف. فلينتج الاديب ادبه اذاً، فيض طبيعته وارتجال سليقته، لا يعي شيئاً غير انه يعبر عن أمر تدفعه حاجة عاطفية او مزاجية الى التعبير عنه، ثم فليقرأ القارىء بحسب ذوقه لا يعنيه امر سوى انه يلذ او لا يلذ ما يقرأ.

واعترف للدكتور طه، ولمن يذهب مذهبه ان هذا هو حقاً اجود الادب من جهة الطبع والعفوية. ولكن اتراه ممكنا في عصرنا؟ أتراه حتى ممكناً في العصور التي تجاوزت فيها المجتمعات اطوارها البدائية الساذجة ودخلت في طور التعقيد في العلائق والنظم والمشاكل الاجتماعية والسياسية والعقلية؟ كلا؟!

وآثار العظماء من الكتاب والشعراء تدل على انهم جميعاً كانوا يرعون في ما يكتبون او ينظمون جانب مذهب يؤثرونه او نزعة بلاغية، او غاية اجتماعية او سياسة يرمون اليها. وربما كان اجل خدمات المدرسة الحديثة في النقد الادبي انها اصبحت اعمق سبراً لهذه المحركات الدفينة في نفس الاديب واقدر على الكشف عنها.

هذا ابو الطيب المتنبي مثلاً. لماذا اختلف مدحه لسيف الدولة عن مدحه لسواه؟ لن اتوسع في وجوه اختلاف هذا المدح، بل اكتفي بالايماء الى وجه واحد منها. لماذا كان اشهر واروع مدائح المتنبي لسيف الدولة بريئاً من هذا الاستطراد والتف والدوران الذي نلقاه في مدح كافور مثلاً او عضد الدولة في قصيدة المتنبي «على قدر أهل العزم»؟ وفي قصيدته «عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم» (اكتفي بهذين المثالين) تركيز على الموضوع، فلا تمكز على غزل، ولا وصف لاطلال، ولا توقف عند مشاهد طبيعية، او عند عقد ومشاكل نفسية خاصة بالمتنبي، الذي نجده في قصائده «من الجآذر في زي الاعاريب»، و «كفى بك داء ان ترى الموت شافياً» و «اثلث فانا ايها الطلل» و «مغاني الشعب طيباً في المغاني». فمن اين نبع هذا الاختلاف؟

الجواب ان المتنبي لم يكن في مدحه لكافور ولعضد الدولة على مثل الارتياح النفسي، والاحتشاد الحماسي، والفني اللذين يطالعاننا في مدحه لسيف الدولة. ولم؟ لان المتنبي كان اشد اعجاباً بسيف الدولة واعظم فتنة به. وانما كان كذلك لاسباب اوجهها ان المتنبي عربي العصبية كاره

للشعوبية وامرائها وملوكها ، يتوسم في سيف الدولة ملامح بطل عـــربي يقيل العرب عثرتهم في ذلك العصر . وكل ذلك يتراءى في شعره ، وعـن وعي وقصد من المتنبي .

قال لسيف الدولة يهنئه بانتصاره على الروم:

الهي الممالك عن فخر قفلت به   شرب المدامة والاوتار والنغم !

وقال له :

نفت رقاد علي عن محاجره   نفس يفرح نفساً غيرها الحلم

ولا يتم غنى المعنى في هذين البيتين الا اذا فهمناهما على ضوء مقت المتنبي للعباسيين لانصرافهم الى المجون وفرحهم بظاهر الملك بينما غيرهم (البويهيون) يستأثرون بحقيقة السلطة ، للعباسيين السبح وللبويهيين العصب واللحم والدم.

وقال بعد عودته من مصر يمدح سيف الدولة ايضاً :

انت للروم طول دهرك غاز   فمتى الوعد ان يكون القفول؟

وسوى الروم خلف ظهرك روم   فعلى اي جانبيك تميل ؟

كيف لا تأمن العراق ومصر ،   وسراياك دونها والخيول ؟

لو تحرفت عن طريق الاعادي   ربط السدر خيلهم والنخيل

ودرى من عزه الدفع عنه   فيهما[1] انه الحقير الذليل !

ليس من عنده تدار المنايا   مثل من عنده تدار الشمول !

ليس الاك يا علي همام   سيفه دون عرضه مسلول !

يحمل المتنبي في هذا الشعر على سادة العراق الصوريين والفعليين من عباسيين وبويهيين ، وعلى سادة مصر الاخشيديين ويبين انه لولا سيف الدولة وجهاده لاكتسح الروم هـذين البلدين ولدرى حكامهما المشتغـلون بشرب الخمرة أنهم حقراء اذلاء ، ويسأل المتنبي سيف الدولة من يحول غزواته عن الروم الاعداء في القسطنطينية ، الى الروم خلف ظهره وهم الاعداء في بغداد والفسطاط .

وقال في ما سمي مدحاً لكافور حين تغلب على الثائر شبيب :

قضى الله يا كافور انك اول   وليس بقاض ان يرى لك ثان

فالك تعنى بالأسنة والقنا   وجدك طعان بغير سنان ؟

لو الفلك الدوار ابغضت سيره   لعـوقه شيء عن الدوران !

يخاطب كافوراً ان لا حاجة له في اعداد السلاح لان حظه يغنيه ، فقد ارادت مشيئة الهية ، غامضة التدبير ان يتبوأ الملك ويحتفظ به ، وهـذا هزء بكافور كما كان يقول الوزير ابن حنزابة ، يجرد العبد الأخشيدي من الفضل وينسب بلوغ الامارة وبقاءه فيها الى قصد إلهي ربما كان عقاباً للبشر.

وقال في مدح عضد الدوله يتغزل في بدوية :

في مقلتي رشاء تديرهما   بدوية فتنت بها الحلل

لو ان فنا خسر صبحكم   وبرزت وحدك عاقه الغزل

وتفرقت عنكم كتائبه   ان الملاح خوادع قتل !

فالغزل ببدوية في مدح ملك شعوبي ، والتخلص الى مدح هـذا الملك بالقول انه لو رأى تلك البدوية الفاتنة لشغل بجمالها حتى يختـل ، نظام جيوشه وتتفرق ، ثم ترقب ذلك بان الملاح خوادع قتل ، ليس فيه من المدح الجدي الا القليل ، بل انه لعبث وسخر كاخبث ما يكون العبث والسخر !

ومن زعم ان المتنبي كان يأتي ذلك كله وهو لا يقصد قصداً الى مـا يفعل ، بل انما ينظم ارتجال الطبيعة ولا يعي شيئاً غير حاجته الى التعبير ، وليقرأ القاريء من ثم بحسب ذوقه لا يطالب الا بلذة يجنيها مما يقرأ ، ان من زعم هذا الزعم في المتنبي فقد تشبث بقضية ، اقل ما يقال فيها ان حظها من الاقناع ضعيف ضئيل .

فالمتنبي في هذا كله قد وجهه بيئته وعصره وقد التمس هو ان يوجه الى بيئته وعصره . وكان هذا التوجيه والتوجه خلال نفسه ، وان لم تواظب نفسه دائما على الامانة لما اراد لها من توجه وتوجيه ، حتى قال لكافور :

وما انا عن نفسي ولا عنك راضيا !

ولم يكن المتنبي في هذا كله الا واعياً لما يفعل .

فاذا كان المتنبي في عصر بعيد كعصره لم يستطـع الا ان يكون داعياً لما يفعل والا ان يتخذ موقفاً يقصد اليه قصداً ، فالاديب في هـذا العصر اعجز عن التخلص من عنصر العصر والوعي موجهاً باحـداث عصره حريصاً على ان يؤثر فيهـا الاثر التوجيهي الذي ينتهي الى الاقتناع به مختاراً معرفة انه هو الحقيقة والخير والجمال والواجب .

اما كيف يتاح للأديب ان يكون موجها وموجهاً مع هـذه الحرية والاختيار ، لا يلقنه حزبه ولا دولته ، ولا تقننان له ، ويبقى مستقلاً عن الحزب والدولة حتى ولو وافق موقفه موقفهما في احيان ، فتلك مسألة قـد طال شوط الحديث الان حتى أوجب ارجاءها .

لكن نعيد القول ، ونصر على القول ، بان لا قوام للأديب، ولا قيمة له الا بان يكون موجهاً وموجهاً ، بقصد الأديب ووعيه وعمق معرفته مع بقاء الأديب حراً مختاراً مستقلاً لا يلزم الا اقناعه ولا تملي عليه بطريق ضميره الا حرمة القيم من حقيقة وخير وجمال وواجب وجميعهـا عندي يتلاقي في الوطنية الصحيحة والانسانية الصحيحة اللتين ترد احداهما على الاخرى في انسجام ، وتتضافران على توفير الاستقلال والحرية والعدل الاجتماعي والسلم على الشعوب ، وبالدرجة الاولى عندي الشعوب العربيـة . وتلك انانية ليؤذن لي بها لانها حق وحلال ! *

رئيف خوري

* **تعقيب :** ستنشر « الآداب » في عددها القـادم تعليقات اخري لبعض الكتاب ، ضاق المجال عن نشرها في هذا العدد . (قلم التحرير)

---

[1] فيهما : الضمير عائد على مصر والعراق .



فيم نخشى الكلماتْ
وهي احياناً اكفٌّ من ورودْ
باردات العطر مرت عذبة فوق خدودْ
وهي احياناً كؤوس من رحيق منعشِ
رشفتها ذات صيف شفة في عطش

***

فيم نخشى الكلمات
ان منها كلماتٍ هي اجراس خفيّه
رجعها يعلن من اعمارنا المنفعلات
فترة مسحورة الفجر سخيّه
قطرت حساً وحباً وحياة
فلماذا نحن نخشى الكلمات ؟

***

نحن لذنا بالسكونِ
وصمتنا لم نشأ ان تكشف السر الشفاهُ
وحسبنا ان في الالفاظ غولاً لا نراهُ
قابعاً تخبئه الاحرف عن سمع القرونِ
نحن كبّلنا الحروف الظامئه
لم ندعها تفرش الليل لنا
مسنداً يقطر موسيقى وعطراً ومنى
وكؤوساً دافئه .
فيم نخشى الكلمات
انها باب هوىً خلفية ينفذ منها
غدنا المبهم فلنرفع ستار الصمت عنها
انها نافذة ضوئية منها يطلّ
ما كتمناه وغلفناه في اعماقنا
من امانينا ومن اشواقنا
فمتى يكتشف الصمت المملّ
اننا عدنا نحبُّ الكلمات؟

***

ولماذا نحن نخشى الكلمات
الصديقات التي تأتي الينا
من مدى اعماقنا دافئة الاحرف ثرّه
انها تفجؤنا في غفلة من شفتينا
وتغنينا فتنثال علينا الف فكره
من حياة خصبة الافاق نضره
رقدت فينا ولم تدر الحياة
وغداً تلقي بها بين يدينا
الصديقات الحريصات علينا : الكلمات
فلماذا لا نحب الكلمات ؟

***

فيم نخشى الكلمات
ان منها كلماتٍ مخمليات العذوبه
قبست احرفُها دفء المنى من شفتين
ان منها اخراً جذلى طروبه
عبرتْ وردية َالافراح سكرى المقلتين
كلمات شاعريات ، طريّه
اقبلت تلمس خدينا حروفُ
نام في اصدائها لون غني وحفيف
وحماسات واشواق خفيّه .

***

فيم نخشى الكلمات
ان تكن اشواكها بالامس يوماً جرحتنا
فلقد لفّتْ ذراعيها على اعناقنا
وأراقت عطرها الحلو على اشواقنا
ان تكن احرفها قد وخزتنا
ولوت اعناقها عنا ولم تعطف علينا
فلكم ابقت وعوداً في يدينا
وغداً تغمرنا عطراً ووروداً وحياة
آه فاملأ كأستينا كلمات .

***

في غد نبني لنا عش رؤى من كلمات
سامقاً يعترش اللبلاب في احرفه
سنذيب الشعر في زخرفه
وسنروي زهره بالكلماتْ
وسنبني شرفة للعطر والورد الخجول
ولها اعمدة من كلماتْ
وممراً بارداً يسبح في ظل ظليل
حرسته الكلمات
نحن انذرنا حياتينا صلاة
فلمن سوف نصليّها .. لغير الكلمات .. ؟

نازك الملائكة

أبو شادي في شعر شاعر

للشاعر حسن كامل الصيرفي

رحل الاحبة عن حماك وبانوا
فابك الزمان، فلن يعود زمان
ناديت قلبي يوم بدد شملنا :
يا قلب جف النبع والبستان
ومضى المغرد والجراح تؤوده
واستسلمت لخريفها الافنان
وتساقطت اوراقنا، وتقصفت
أغصاننا ، وتناعب الغربان
ومشى على ألق الخميلة عاصف
جزعت له الاطيار والاغصان
كانت جنان أزاهر فتانة
لم يغف عن تنسيقها الجنان
ناجت بها الفجر الوسيم بلابل
أين البلابل رحن والالحان ؟
لهفي على الماضي الجميل تباعدت
ذكراته، لا رامها النسيان !

***

وموسد في الغرب، بعد تألق
في الشرق تطوي الكوكب الاكفان
لم يرض عيش الضيم في اوطانه
فتلقفته تعزه اوطان
والحر إن جارت عليه بلاده
ضاقت امام خياله الاكوان
عابوه حين نأى، وقالوا هارب،
وبقاؤهم ذل لهم وهوان
كم قدسوا عهد الفساد ومجدوا
رأس الضلال، والهوه وهانوا!
وأبى عليه إباؤه ان ينضوي
تحت اللواء: الفكر والوجدان
والشاعر الحر الابي مملك
يأبى عليه الذلة السلطان
والضعف موت للنفوس ولن يرى
اهلاً لأنفاس الحياة جبان
هذا الموسد امة منسية ،
امجاده لم يحصها حسبان
الشاعر الانسان في اقواله
وفعاله ، والعالم الفنان
سبق الزمان بفكره حتى انطوى
في فكره الاكوان والازمان
كالنحل عاش.. لغيره ما اشتاره
من شهده، وبكأسه الاحزان
مترفع حتى على آلامه
كالطود هابت بأسه الوديان
اغنى الذين عرفتهم بشموخه
لا يزدهيه الاصفر الرنان
يسمو على نشب الحياة وجاهها
زهداً، ويصقل روحه الحرمان
كانت رسالته العطاء مبرءاً
لله ، لا من ولا احسان
واري نفوس الاكثرين شعارها
لي ما اخذت وبعدي الطوفان!

***

يا ساكناً بعد الحراك، وهامداً
بعد الكفاح . ايهدأ البركان!؟
ويقر من هز الطغاة لسانه
ويظل ينعم في النفاق لسان !؟
كانت حياتك ثورة لا ينتهي
فورانها ، او يسكن الثوران
في عالم الشعر المشيب شببتها
فنأى الشيوخ وآمن الشبان
احييت سوق عكاظ حين اقمتها
علماً تحج لضوئه الركبان
لك في حياة الشاعرين اذا نسوا
فضل يقل ازاءه الشكران
ومشيت تحمل مشعلاً متأججاً
تهوى على جنباته الاوثان
في كل ناحية شققت مشارعاً
يهفو اليها الوارد الظمآن
ورفعت الوية مذاهبها بدت
شتى ووحد بينها عرفان
في عالم الأدب الصميم وعالم الـ
طب الرحيم تجاوب وأمان
في عالم النحل الوديع وعالم الـ
فن الرفيع تآلف وحنان
ذهن تبارك من جلاه أمامنا
لغزاً تحار بكنهه الاذهان !

***

يا راقداً خلف المحيط معانقاً
قيثارة لم يؤذها العدوان
حاربت رأس الظلم في جبروته
في حين صلى خلفه البهتان
حر العقيدة لا تهاب ومؤمناً
بالحق لا يتزعزع الايمان
وصببت نقدك لا تبالي غضبة
في حين كان يكال الاستحسان
يتهافتون على رضاه وحسبهم
فخراً لهم ان ينعم الشيطان
سهران في الماخور يجرع كأسه

لمحات من شخصية أبو شادي

بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي

مات أبو شادي بعيداً غريباً عن بلاده، كما كان غريباً فذاً في بلاده، مات ولم تفارق – كما تقول ابنته – ثغره الابتسامة، وأية ابتسامة مريرة من دنيا الجحود التي لم تعرف قدره، ولم تدرك فضله ولم تنصف عبقريته.

« آه: أيتها الدنيا ببشريتك المسكينة. ايتها القذرة الموحلة. سأتركك الى صومعتي. وسأقفل شراعات نوافذي »

هذا ما قاله في قصيدته الانكليزية « الجحود ». ولكن الراهب المفكر أقفل الباب هذه المرة الى الابد. ولاول مرة في حياته يضطر ان يجفونا هذه الجفوة ويودعنا على غير ميعاد. وكم يؤلمنا ان يدفن هذا العقل الخصيب الوقاد، ويوارى ذلك القلب الكبير اللماح، ويطير ذلك الروح الرهيف الشفاف وان تفقد بلاده مثالاً انسانياً فريداً في انسانيته وفناناً متسامياً في فنه، ورجلاً فذاً في الرجال، عاش للناس لا لنفسه، عاش عيشة الاعتزاز والجد والقناعة والانجاب، عيشة النحلة الجادة الكدود، المعتزة القنوع، المحبة للاتقان والجمال والايثار والنظام.

قنعت بعيش النحل يحيا لغيره ولكن عزيزا لا يطيق صغارا

يجيء الى الدنيا كريما وينثني ويعطى الذي يعطى جنى وثمارا

ويقنع بالقوت اليسير كانما يصون له القوت اليسير يسارا

فحسبي اذن بذلي حياتي ونعمتي لقومي مثالا عاليا وفخارا

عاش الفقيد مثالا عجيبا للعمل والخلق، الخلق الادبي والفني المتنوع، عاش مثالا للخلق النبيل العزيز، ثابتاً على المبادىء التي يعتنقها، ذائداً عنها كما يذود المرء عن عرضه، محباً للحقيقة، الحقيقة التي وهب ماله، دمه، أعصابه، ذكاءه من اجلها. عاش منكراً لذاته الى ابعد حدود الانكار، وعاش كاسطورة خرافية في دنيا الناس. فلا غرو ان يعجل بموته حبه المحموم للعمل، وجهاده الدائب من اجل الحقيقة.

استمعوا اليه يقول في قصيدته الانكليزية « حياتي »

« ما عشت أبداً لنفسي، فالانعزال ليس حياة، ونفسي هي نفسك، والحياة ليست مخاصمة ولا منازعة، فلا تلمني لجهدي وتعبي في ان أخدم وأحب »

وكم اتعب نفسه في خدمة بني وطنه، خدمة الادب الرفيع، خدمة الصناعات الزراعية، خدمة النحالة، خدمة فن التصوير، وكم أحب النفع والخير، واحب الجمال واحب الحب، وخدم هذه الغايات بقلمه الحصيف الذكي، ولسانه العفيف، وريشته المبدعة، وبها وهب الدنيا نوره وضوءه،

ويقال هذا الصالح السهران !
ووصفته بالكركدن مقامراً
بالعرش. قوتل ذلك الحيوان !
لما يئست من النجاة وزمجر الـ
موج الغضوب، ونودي الربان
واحيط بالاحرار ضقت بعيشة
ضاقت على أنفاسها القضبان
ان قيل: أين النور؟ داعب قيده
مترنماً بصليله السجان
فحملت فوق الموج قلباً خافقاً
مزجت به الآمال والاشجان
وحملت صبيتك الثلاثة رادة

لم يعلموا ما تخبأ الشطآن
وشريت بالمنفى حياةً حرةً
لن يستطيع بلوغها الطغيان
كافحت فيها للحياة بعزة
ما مسها وهن ولا خذلان
نسيتك مصر وأنت في شيخوخة
يحتاج فيها الراحة التعبان
ضنت عليك. إذ استرحت. بتربها
عجباً ايحرم تربه الجثمان !
هل ينصف الاحرار شاعر ثورة
غنى فأصغت للصدى الآذان ؟

***

أأخي، وصفوة من عرفت وذاكري
ان عقني في المحنة الاخوان
ان يعصني حزني عليك فلا ادعت
نفسي الوفاء، ولا انا انسان
هذا رثائي فيك، كنت اوده
لو صيغ فرحة عودة تزدان
ذهب الردى بالامنيات، فلم يعد
الا الأسى يتجرع الثكلان
الركب اسرع في المسير ولم يزل
هذا الحزين الآسف اللهفان...

القاهرة حسن كامل الصيرفي

وهبها حب العمل وحب الفكر ، وحب الخير .

ولن ينسى المنصفون ما اتحف به العربية من معان شعرية اصيلة وما خدم به الفكر الشرقي من اخيلة رفافة . لن ينسى العارفون انه كان اول من آخى بين فن الشعر وفن التصوير في ديوانه « اشعة وظلال » و« اطياف الربيع » . ولن ينسى النقاد انه اول من حمل ريادة الشعر الحر وانه أدخل في الشعر العربي اللون الصوفي العلمي في ديوانه « الكائن الثاني » وانه اول من ادخل النور وحلله وعبّر عنه في مثل قوله « ان الحياة اشعة وظلال » ولن ينكر احد انه كان اكثر شعراء العربية افتتاناً بالطبيعة واغزر من عبر عن بناتها الناطقة والصامتة ولن ينسى الاحرار شعره التقدمي الثائر منذ اكثر من ثلاث عشرة سنة في ديوانه « عودة الراعي » الذي اخرجه عام ١٩٤٣ واشجع من كتب عن الرجعية والطغيان ابان هجرته الى نيويورك . ولا يزال صدى قصائده الحرة في كوارث الامم العربية يرن بقلوبنا ويدق بها دقا قويا .

هذه اللمحات الخاطفة الكاشفة عن اصالة الفقيد وحبه الجريء للتجديد ، تكشف عن عقله الوقاد وقلبه الجياش ، وخلقه القوي النبيل .

وماذا اقول عن جهوده الاخرى المنوعة في العلم والنحالة والدين ؟ ماذا أقول في خدماته الجليلة في هذه الميادين ؟ وماذا اقول في نظرته التي كانت توحد بين العلم والادب والدين ؟ وماذا اقول في نظرته الوردية إلى ما حوله من أشواك وأعشاب ، وماذا أقول في تعدد نواحيه الذهنية والقلبية والجمالية ؟ لنسمعه يعبر عنها بقوله :

اوزع نفسي في صوالح جمة ... اشيد بها للعلم والفكر والفن
واخلق امثال الجمال لمهجتي ... واقبس من روح الرشاقة والحسن

حقاً لقد وزع نفسه في جملة ميادين .. ميادين الخلق والابداع ، كما وزع نفسه في جملة جبهات ، ليذود عن آرائه ومعتقداته ومبادئه فتراوحت حياته بين الانتاج والكفاح ولا مفر للرائد منهما ولا مفر للخلاق من جهاد النمال والزنابير التي لا تني عن تخريب خليات العاملين . لقد اعلنها حرباً على ذوي الرتة والتقليد من الشعراء النظامين . واعلنها حرباً على العصابات الادبية واعلنها حرباً على الرجعية الدينية والمتزمتين واعلنها حرباً على السياسيين المخربين ، كما اعلنها حرباً على الظلم والطغيان الاقطاع .

ولم يكن ، علم الله ، يستهويه الكفاح لذاته ، ولكنها البيئة الجامدة الكنود حملته عليه حملا وطبيعته تأباه ولكن ماذا يعمل تجاه مرض النفوس ولؤم الانسان وما كان اكره لقلبه من هؤلاء المرضى واللئام .

خبرت طباع الناس عمراً فلم اجد ... أحط ولا اغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوان الماكر الواثب الذي ... يفاديك ما بين الخيانة والباس
بأبشع في غدر من اللؤم في الورى ... تناسى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتال الناس والدهر ضاحك ... عليهم وكل كالجريح بلا آسي

شعاره الذي آمن به ، شعاره الذي كان يعلقه في ندوة « أبو لو » شعار المسالمة والتجرد عن روح الشر والمقاتلة ، شعار المحب الودود ، الذي يقدر ما في الصداقة من كنوز . ولقد صادق فما عرف الادباء صداقة اكرم ولا انبل ولا أندى من صداقته وما عرفنا مثالية جادة كصداقته ، بذل في غير منّ ، وإيثار من غير بوح ، وديموقراطية في غير زيف ، صداقة روحية ادبية عاملة منجبة ، صداقة دافعة رافعة موجهة .

الذين عاشروه رافقوه وخبروه ، كالذين كاتبوه وكتب اليهم واتصلوا به روحياً ، بكوا على فقده بقلوبهم ، وذرفوا الدموع على اعقابه . وانه ليقول في قصيدته « اصدقائي » :

لي قلة الاصدقاء حسبتهم ... فوق الجواهر للبخيل المعدم
لم ينظروا يوماً إلي بريبة ... بل بجلوني كالنبي الملهم
منهم قبست أشعتي والهمو ... عادت مفاخرهم وعدت اليهم
دار الزمان ولم يدوروا احوله ... وتجمعوا احولي وحول تألمي
خلقوا لي الأفراح من صلب الاسي ... حتى كأن الكارثات تنعمي
لا منهمو من باع كنز مودتي ... وكأنه قد باع عرضي اودمي

القاهرة

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

فلنترجم !

بقلم ميخائيل نعيمه

عزيزي الاستاذ منير البعلبكي :

في كتابي « الغربال » – وقد صدرت طبعته الاولى منذ أكثر من ثلاثين سنة – مقال في صفحة واحدة بعنوان « فلنترجم ! » . واليك بعض ما قلته في ذلك المقال :

« نحن في مرحلة من تطورنا الادبي والاجتماعي تنبهت فيها حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها قبل احتكاكنا الحديث بالغرب . وليس عندنا من الاقدام ما يفي لسد هذه الحاجات . فلنترجم . ولنجلّ مقام المترجم لانه واسطة التعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى . ولانه ، بكشفه لنا اسرار عقول وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة ، يرفعنا من محيط ضيق الى محيط نشرف منه على العالم الاوسع ...

فلنترجم ! »

ولكم سرني ان لا تذهب صرختي ذهاب صرخة في واد . فالعقود الثلاثة المنصرمة شهدت موجة متصاعدة من شتى الترجمات الى العربية ، ما بين ادبية وفلسفية وعلمية وغيرها . والموجة ما تزال في امتداد وارتفاع . وها انت وحدك ، في ما نقلته حتى اليوم من « كنوز القصص العالمي » ومن « خوالد التراث الكلاسيكي » ، قد اضفت مكتبة الى المكتبة العربية ، وكنت موفقاً جداً في ما اخترت وفي ما ترجمت من آثار أعلام قدماء ومحدثين من رتبة « هريت بيتشرستو » ، وانطون تشيخوف ، ومكسيم غوركي ، وهوارد فاست ، وجون شتاينبك ، وإرسكين كالدويل ، وإرنست همنغواي وغيرهم .

وكان آخر ما نفحتنا به « قصة مدينتين » لتشارلز ديكنز . فما هالك منها ضخامة في حجمها (٥٠٠ صفحة) ولا مشقة في تذليل أوابدها . بل آليت على نفسك ان تنقلها « كاملة غير منقوصة » . فأحسنت بذلك الى نفسك ، والى العربية ، والى ديكنز . وكنت أميناً في عملك منتهى الامانة . فلا تحوير ولا تزوير كما هي الحال مع الكثيرين من المترجمين . وكنت حذقاً ولبقاً في تغلبك على العصي من التعابير والاصطلاحات الانكليزية ، ثم في خلعك على الترجمة كلها حلة عربية محكمة النسج ، لطيفة التفاصيل ، مشرقة اللون .

ليس يكفي مترجم الرواية ان يتقن اللغة التي يترجم عنها واللغة التي يترجم اليها . بل لا بد له ، فوق ذلك ، من تفهم روح المؤلف واسلوبه واهدافه ، وروح العصر الذي عاش فيه وكتب له . ويبدو لي انك من قليل المترجمين الذين ادركوا ذلك غاية الادراك ، والذين لا تصرفهم رغبتهم في السرعة عن مسؤوليتهم في التدقيق والتمحيص حيثما أشكل عليهم فهم كلمة او عبارة او اشارة او مقصد من مقاصد الكاتب الذي يترجمون عنه .

وها انك منصرف في هذه الايام الى ترجمة « البؤساء » لهيغو **في نصها الكامل** . وهو عمل ضخم ، ولكنه ضروري . اذ من الحيف ان لا يعرف العرب تلك الرواية الشهيرة الا في ترجمة حافظ ابراهيم الممسوخة . ولست أعرف من هو اقدر منك على انصاف الرواية وصاحبها لدى القارىء العربي .

وانه ليطيب لي ، الى جانب شهادتي بفضلك ، ان اشهد كذلك بفضل صديقي وزميلك الدكتور سهيل ادريس . فهو في سلسلة « روائع المسرح العالمي » ينقل لنا من حين الى حين مسرحيات لها شهرتها في دنيا الغرب . اذكر منها – على سبيل المثال – « الايدي القذرة » لسارتر . و « بستان الكرز » لتشيخوف . و « الحقيقة ماتت » لروبلس . و « البلور المحرق » لتشارلز مورغان . وكلنا يعرف الفاقة التي يعانيها المسرح العربي . لذلك اقول انه عندما ينهض اديب كسهيل لينقل الى العربية روائع المسرح العالمي فانه يؤدي الى المسرح العربي ، والى القارىء العربي ، خدمة سيذكرها له ابناء اليوم والغد بالكثير من الشكر والخير . فهو مؤهل ، بما له من ذوق وخبرة في فن الرواية على انواعها ، وبما يملكه من سهولة وجزالة في التعبير ، لان يؤدي هذه الخدمة على اكمل وجه . بارك الله في كليكما ، وزادكما نشاطاً ، ونفع العربية بمواهبكما وحماستكما وصبركما على العمل ومحبتكما لما تعملان .

ولنترجم !

ميخائيل نعيمه

لن نرحم المذنبا

تقولين يا حلميَ الاعذبا :
« تجنب » ولا توعر المطلبا
وخل الهناء لنا
وخل الصفاء لنا
ودعهم ، وما شأننا ؟
أنشقى اذا اذنبا ؟
وكان بهذا الشقاء
جميع الرعايا سواء
وظل الهناء قليلا
ووجه الحياة جميلا
وما كنت انت هو المقصدا
أترمي بنفسك بين العدى ؟
فلو كنت ممن يرى في الهواده
لرفّت على جانبيك السعاده
وطاف بدنياك ضيف الغنى
فشرد ظل الشقا والعنا
ولكنك الثورة الحاميه
وليس يهولك من طاغيه ..

***

أناتك يا حلمي الاعذبا
اناة الحنان ، حنان الظبى !
اخالك لا تجهلين
نضالاً سخياً أمين
طويت به ما انطوى من شبابي
ولم ارع عهد الليالي العذاب
وما غرّني مأرب
ولا موعد خلب ..
وما انسى اني فتى شاعر
يمزقني كذب فاجر
أرى ما يهيج بعيني قذى
رياء شنيعاً يذر الأذى ،
يموّه في قحة كل حسن
بقبح غويّ ، ويدعو لفنّ .. !
يشوه كل معاني الحقائق :
فكل صريح ابي منافق .. !
ويدعو بأن نؤمنا
وان نفتح القلب للغاصب
وان نبذل الحب للكاذب
وأن نتجنّى
وان نتغنى .
وان يملأ الجو منا هتاف
لهذا الجمال وهذا العفاف ..
وهل يبتسم الثغر والقلب نار
وهل يوأد الحقد خلف الستار ؟ !

***

حنانك لن نرحما
خداعاً يثير الدما
ويستنفر الاعظما !
وبعد وجوم الفم
ووهج اللظى في الدم
فهل نحطم المرقما ؟
وهل من سلاح بُعيد القلم
يمزق ما نسجته الظلم .. ؟

***

هو الفكر ، لا قبضة الغاشم
هو النور ، لا منطق الظالم
نقوّض طغيانهم بابتسام
ونهدم أحقادهم بالسلام .
لنا ، نحن يا حلميَ الاعذبا
ويا لحنيَ المطربا !
لابنائنا الامل المشرق ،
لابنائنا الورد والزنبق
لابنائنا الحب ، حب الحياه
إباء واشراقة في الجباه
اذا ما رضينا بهذا الوبال
وهذا العبوس ، عبوس الظلال ..
نشوّه بالذل قدس الجمال !
حنانك يا حلمي الاعذبا
حنانك ، لن نرحم المذنبا

***

أنلقي بأطفالنا للدمن ؟
وأطفالهم لابتسام الزمن !
الاعيبهم زاحفات مواكب ،
مناطيد وثابة ومراكب ..
تضج بها زهرات الملاعب ،
واطفالنا أعينٌ حائمة
ظماء ، وافئدة واهمه !
اذا ظفروا ، بعد جهد الهيام
فبالطين ، او ببقايا عظام ..
يريقون بين قذاراتها
صباح الحياة ولذاتها
ونحن الحياة ، فلولا أيادٍ
تشيد ، لما رتعوا في القصور
ولولا أياد تحوك الحرير
لما رفلوا في ثنايا الحرير
ولولا اياد تشق المدر
لما باح بالخير روح المدر !
ولولا اناملنا الراعشات
لما طربوا لأنين الوتر
ولولا اناملنا الساحرات
لما سكروا بجمال الصور
ولولا اناملنا المبدعات
لما انطق الفن قلب الحجر
ولولا الشعور ، ولولا الخيال
لما راق سكب الندى في السحر ،
ولا سمرت بالغناء النجوم
ولا ذوب الوجد قلب القمر ،
ولا وقّع الغيم اوتاره
فكان الصدى تمتمات المطر !..
أترضين يا حلمي الاشهبا
ويا نغمة من نشيد الصبا !
اترضين ان نظلما ؟
اترضين ان نحرما ؟
اترضين ان نعدما ؟
اترضين ان نترامى دمى ؟
ونحن الحياة ، وروح الحياة
ولم يبق في الكون الا رفات .. !
حنانك يا حلمي الاعذبا
حنانك لن نرحم المذنبا !

مخايل صوايا

مشكلة الجمال في الفن

بقلم احمد كمال زكي

هل في وسعنا تحديد الفن وتقنينه .. تعريفه تعريفاً جامعاً مانعاً كما يقول اهل المنطق ؟

استقصاء دقيق لما تثيره مسائل نقده ، ومتابعة لتكونه البطيء في بناء المجتمع ، وتعمق لنفس عبقرية الخالد.. كل أولئك تدل دلالة واضحة على ان مفهوماً واحداً من مفهوماته لا يستطيع ان يثبت ثبات قاعدة ساذجة من قواعد العلم ..

هو موجود حقاً وجود الاله ..

موجود اجل .. ونحسه كما نحس ما حولنا من هواء ، وما تحت أقدامنا من تراب ، وما يمس أيدينا وأعيننا وأفئدتنا من أسباب الحياة . ولكنا لا نملك الوصول إلى حقيقته ، وان كنا نهدف به الى ان يكون قيمة إنسانية كبرى .

على ان النظرة العامة لعمليات التشكيل الجميل تعطينا اولى درجات المعرفة به .. اولى الدرجات وليست أسماها ولا احكمها ، فأذا سألنا : ما الفن ؟ كان اول ما ينهض أمامنا قيمته الجمالية التي يخاطبنا بها ويمزجنا فيها ، وهذه القيمة نفسها معقدة تعقيداً لا سبيل الى انكاره او الغض منه ..

انها تعطينا التفسير الوجداني للحياة كما يعطي العلم التفسير التجريبي ، وكما يعطي الدين التفسير الغيبي ، والفلسفة التفسير العقلي !

ومع ذلك يظل كل شيء غامضاً ، ولا يزال السؤال قائماً : ما الفن ؟ بل تتعقد المشكلة اذا اضفنا السؤال التالي : وكيف يكون سبيلاً للتفسير او المعرفة ؟

ونعود الى التشكيل الجميل أول حدود الفن لنقول بتفاوته واختلاف الأذواق في قبوله أو رفضه ، اذ ليس يستلزم ان يكون كل جميل جميلاً عند الجميع .. لسبب ظاهر هو اختلاف جهاز الحس في كل نفس ، ومع ذلك فلا شك ان هناك عناصر تعمل على تحريك الجهاز .. تعمل على الاثارة والمتعة .

قد نعجب بعارية « بلانشو » ولكن معرفتنا بها تختلف واذا بعضنا يقف عند صراحة الانثى فيها وفتنتها ، وبعضنا الآخر يقف عند امومتها وحنوها . وبينما يتملى احدنا انوثتها الشابة الراعشة ، يتعلق نظر الآخر منا بطفلها الرضيع الصغير . ولا نعدم بعد من ينكرها على بلانشو ويفضل عليها صورة أخرى له أو صورة لغيره تعرض لنفس الموقف .

وكانت هناك لوحة نادرة اقامت الكنيسة البابوية ولم تقعدها خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر ، وصور فيها « كرافادجيو » القديس متى والملاك واختلف الناس شيعاً بالنسبة اليها ، وكان اغلبهم منكراً لها ، ووقفت فئة قليلة تتحدث عما فيها من جمال . واليوم لا نزال نقرأ ان شيئاً واحداً كفل لها الخلود ، وهذا الشيء ليس ما فيها من نسق ولون وضوء وظل ، وانما هو نظرة القديس الشرهة الشرسة .. حتى لكأنها ترمز الى ذلك الشر الكامن في نفس كل انسان !!

هكذا يبدو كل شيء معقداً ، وهكذا يبدو اختلاف معايير المعرفة ، ويظل الفن بعد ذلك او قبل ذلك مبهم المعالم ضائع الحدود ، وحسبه — وهو الذي يقترح حلولاً — ان يدفع بنا الى وهم عريض .. اليس يعطينا شيئاً آخر غير ما يصدى له ؟ انه لا يعبر عن الحياة كما هي وانما يضيف اليها قيمة اخرى هي ما نسميها بالدافع الجمالي .. أصلها نفس الفنان .. شخصيته .. ذوقه .

فليكن اذن في تقسيم الفنون طريق لما نريد ، ولنقل بادىء ذي بدء ان هذا التقسيم الذي يضع انواع الفنون في مجموعتيها التشكيلية والتعبيرية هو وحده ما اثار مشكلة الجمال التي نحن بصددها . وثمة شيء لا نستطيع اهماله لانه في الواقع أساس مشكلتنا وأساس التقسيم جميعاً ، وهذا الشيء هو « الشكل » .. ليس هو بالمعنى الذي تدل عليه كلمة Shape الانجليزية ، فاذا قلنا البناء او التكوين كان ذلك اقرب وادق ، حتى لنستطيع بسهولة ان نتعمق آراء « جوته » في دراسته للاشكال الطبيعية ، وكان قد انتهى الى ان الفن عملية تحوّل وتكوّن لها ، ذلك ان الفنان لا يجد الجمال بقدر ما يحدده ويقرره .. يحدده ويقرره في أشكال نستطيع ان نلمحها حتى في قصيدة الشعر !

ويقول هربرت ريد في كتابه « التربية عن طريق الفن » ان الفنانين هم هؤلاء الذين يشكلون Give shape to something كما يقول ان احسن آثار الفن ما احسن الفنان تشكيله ، وليس في الواقع ثمة شيء يفضل شيئاً الا بمقدار ما يحدده الشكل من قيم الجمال ...

يمتاز الفن اذن بالشكل الجميل .. اياً كان لون هذا الفن ، واياً كان نوعه وطبيعته .

يمتاز بالشكل الجميل ، او يمتاز بالبناء الجميل اذا دققنا التعبير . وهو من هنا في اشد ما يكون حاجة الى البراعة . والفنان يستطيع ان يجد من صفات الجمال ما لا يجده الرجل العادي ، ويستطيع ان يمرن عليها ويتقنها ، ومن هنا كان هناك كثير من محترفي الفن اكثر نجاحاً مما نظن وبخاصة هؤلاء الذين عملوا من اجل اغراض طقوسية معينة .

والواقع ان الصورة الممثلة للشيء في الاسلوب الفني مجردة من شكل ذلك الشيء مهما يكن قرب الواقع لصورنه .. فالصورة فيها مهارة الفنان .. فيها هذه الصفات الجمالية التي تثير ...

واذا كانت الصفات الجمالية مما يمكن ملاحظته والتدريب على الاجادة فيه ، فقد اقترن تاريخ الفنون بمحاولات لتحقيق مثاليات مختلفة . وقد حرص القدماء في آثارهم - القدماء البدائيون - على ابراز حيوية الكائن بتجسيم أعضائه ، ثم غبروا بعد ذلك وقد رتقوا عقولاً لا يعطون جمالية جديدة قوامها التلخيص والحلية المنمقة . واذا القيمة الجمالية بعد أن كانت طبيعية عضوية تصبح عقلية هندسية .

على ان الفن الهندسي في جملته وبما فيه من تجريد - تجريد الشيء من واقعيته - معقد الدلالة رغم بساطة الاداء ، ولسنا نطمع مثل غيرنا في ان نقول بغير حذر انه كان رموزاً لما وراء الواقع من عالم الارواح اذ لم تكن هناك صلة منطقية بين الظاهر والمختفي . وهل يستطيع العقل البدائي ان يتصور دنياه وحدة لا تنفصل فيها المادة عن الروح ؟

من هنا لم يكن قصد الجمال في هذا الفن تفسير الظواهر الطبيعية كان الجمال أثراً من آثار المهارات الذاتية .. كان الفنان يعرف انماطاً جديدة من الجمال فأودعها الاشكال !

وقرر ريد في كتابه « الفن والمجتمع » ان وثنية الاغريق كانت رمزاً للمثالية التي عملت على ازدهار الفن فترة من الزمن . وقد تعرضت هذه المثالية لكثير من التعديلات فيما بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر ، وان كانت قد ظلت قواعد ثابتة للتراث الكلاسيكي .

ويطول بنا الامر لو جعلنا نستعرض معه طريق الفن في تطوره الا اننا نلمح من قريب ان الموضوعات التي عولجت بسذاجة عند البدائيين وبقوة واغراق عند الاغريق وباتقان وسحر لون عند فناني عصر النهضة قد اصبحت تعالج منذ اواخر القرن الماضي بعمق وفهم لحقائق الحياة . ومع ذلك فقد رأى « هيجل » ان ايام الفن الجميلة قد انقضت بانقضاء القرون الوسطى وبانقضاء عصر الاغريق قبلها .

الاعتراف بالبراعة اذن امر لا بد منه ، وتكنيك الشاعر او المصور في صوغ الشكل وسيلة لازالة الحواجز بين نفسه ونفس المتلقى وكلمة الفن الآن في مدلولها تحمل كثيراً من شوائب الكلمة اللاتينية بما تدل عليه من حرفية او من براعة في الحرفة . ومن اجل ذلك لا نستطيع ان نزعم ان القدماء فهموا الفن كما فهمناه نحن. بل اكثر الظن ان شعورهم وهم ينحتون تمثالاً مثلاً كان مجرد رغبة لاثارة الشعور بالمهارة فقط . فليس عجيباً بعد ان يرى سقراط الفن شيئاً والالهام شيئاً آخر ، حتى ليقول عن الشعراء انهم لا ينظمون قصائدهم بطريق الصناعة - يريد الفن - وانما ينظمونها لانهم ملهمون، ما داموا لا يغيبون عن وعيهم فانهم يعجزون عن الابتكار .. يعجزون عن ان يهتفوا بكلامهم المقدس !

لم تكن هذه الكلمة - كلمة الفن - تدل على عبقرية ...

كان العمل الفني كما يقول Kulpe يتولد عن مهارات اقل شأناً من العبقرية ...

فهل أخطأنا حين زعمنا قبل ان الجمال كان شيئاً يمرن الفنان على تقويمه حين يلين له، وانه كان في ذات الشكل يحدد ويقرر ليقيّم .

هكذا نرى كيف كان يلتقي الفن الجميل بالصناعة الجميلة ! ولم يعدم القدماء من يعجب بهم ويتعصب لهم . ولقد كان للكلاسيكية مدارس تصنع قيماً جمالية اساسها صناعة القديم،

وحين كـــان يخرج على هذه القيم احد لا يعتد به . ولعل « هوجارث » اكبر من وجد عنتاً من الكلاسيكيين .. ذلك انه اتبع انماطاً عصرية في صوره اعتبرت آنذاك هزيلة ممجوجة، ولما كتب قصصه حرص على ان يحسن تكنيكها ويحقق لهـا درجات عالية من العظمة الشكلية الا ان حظها كان حظ صوره تماماً، ولم يجله قومه - والنقاد بخاصة - الا لعواطفه الانسانية ومحاربته فاسد الاخلاق . وكان عندهم فناناً ناقصاً !!

نستطيع على اي حال ان نطمئن الى هذا الحكم .. وهو حكم يشمل آثار القدماء حتى المسلمين منهم.. فهؤلاء لم يكونوا يرون الاعمال الفنية تتميز عن الاعمال الصناعية المتقنة بشيء.. فالشعر صناعة ، والرسم حرفة ، والموسيقى مهنة . ويكفي ليؤمنوا بذلك انهم لا يبتكرون الا بعد استهداف شيء محـدد ... لم يكن الابتـكار عندهم الهاماً. لم يكن صدفة.. وانما كان قصداً ومعاناة وممارسة ومحاولة .. كانوا يلتقون مع فناني الغرب.. كانوا يخرجون الاثر اخراجاً ارادياً تقليدياً.. لم يكن الدافع تلقائياً عفوياً،وانما كان متعمداً مقصوداً اليه ، مرسوماً له الاصل .. لم يكونوا بحاجة قاهرة لاعطاء معنى فكري لاي تصميم من تصميماتهم الفنية ..

الا ما كان اشبههم بفناني غينيا الجديدة - البابو - لقد نقل « ريد » في كتابه « الفن والمجتمع » عن دكتور سيلجمان انهم لا يعنون بمعنى ما فيما ينحتون او فيما يرسمون وينظمون لاغانيهم ، واعتادوا ان يقولوا اذا سئلوا عن ايضاح لآثارهم : هكذا فعل آباؤنا !

ونحن لا نذهب مع سيلجمان ان يكون ذلك مثلاً واضحاً على حب الانتاج الجمالي لذاته، وانما نقول ان في هذا الاحتذاء دليلاً على معرفة الفنان بأنماط الجمال وصنعها بمهارته .

فاذا تقدمنـا الى العصر الحديث نجد للجمال قيماً اخرى. وذلك ينبغي ان يحدث ؛ اذ قد تطور مفهوم كلمة الفن نفسها من ناحية وجنحت فروع الفن - ولا سيما التشكيلي منها - عن العناية بالصياغة الشكلية من ناحية اخرى . كان الفنان قديماً يعنى بروعة البناء ، ويحرص على الاناقة في التصميم، ويصر على ان تكون هناك نسب منطقية بين اجزاء الاثر . بل ربما اصطنع التناسق والتناسب فيوفر لها نغماً رتيباً ويهبها صفة الانسجام ، فيصبح الجمال عنده نوعاً من الهندسة .

التمس ذلك في الارابسك ، وان شئت فعد الى مجموعة الفنون التعبيرية.تجد « شوبنهاور » يقول ان كل الفنون تتطلع الى بلوغ مرتبة الموسيقى بما تحققه من نغم وايقاع ، ومـا الموسيقى في ابسط مفهوم لها بانسجام جملها وتآلف وحداتها سوى لون من الوان الهندسة !!

قد يكون في ذلك اقتسار اي اقتسار ، ولكنـه يلقي كثيراً من الضوء على حقيقة الجمال، حتى اذا التمسناه في القصيدة العربية - والشعر كالموسيقى فن تعبيري - وجدنا فيها هذه النسب التي ينبغي ان تراعى ؛ واذا القصيدة لها اطار خاص لم تستطع الى الآن التخلص منه ، واذا هي لها صورة ظلت باقية في شعرنا حتى ايامنـا هذه . وفي حرص الشاعر على ابحره وتفعيلاتها ، وعلى القافية ورويهـا ، وعلى البيت وشطريه - اضاع كثيراً مما يجب ان يحرص عليه ، وجاء شعره مغلفاً بقشور من الصنعة والبهرجة .. ففقد كثيراً من عناصر الصدق والحياة ...

اما اليوم فلم يعد الجمال مديناً للتقليد بشيء كبير ، ولم يعد يحمل هذه الهندسية وهو اذا عني بهـا فليس عن قصد وارادة ، واذا الفنون في جملتها لا تحكم الصياغة الشكلية ، ولم يعد الفنانون يعنون بالشكل بقدر مـا يعنون بالمضمون ، واضطر النقاد الى ان يتنازلوا عن فكرة التقويم النسبي بعد ان اصبح عند المحدثين قيم تعبيرية تأخذ اصولها من المجتمع .

غير انه من الجور على المنهج ان نقول ذلك دون ان نتعرف حقيقة المذاهب الفنية المحدثة ، فالعرض وحده لهـا كفيل بالقاء الضوء على مشكلة الجمال وعلى دليل تقلبها وتغيرها واختلاف تقديرها .

لسنا نريد ان نقف عند كل مذهب ، فذلك مما لا سبيل له هنا ولا طاقة لنا عليه في هذه العجالة ، ولكننا نقصد الى ثلاثة مذاهب بعينها ...

اما المذهب الاول فلأصحاب التعبيرية ، وهؤلاء يخالفون الواقعيين الذين يميلون الى تمثيل العالم تمثيلا لا يبعد كثيراً عما تتعرفه حواسنا .. يخـالفونهم حين يوجهون عنايتهم الى الانفعالات او الى احساسات الفنان الذاتية، وعادة ما يكون ذلك على حساب الواقع العلمي . فاذا اعتبرنا الكاريكاتير في الرسم لوناً من الوان التعبيرية نرى الى اي حد يفنى الواقع او يتشوه على الاقل في سبيل المعنى الذي يستهدفه الفنان .

وفي القصة الكاريكاتورية نلمس مـا نلمسه في الصورة الكاريكاتورية .. من تشويه لحدود الشكل من اجل تركيز حركات الحياة في تكسرات الخطوط وتعرجاتها ؛ فالجمال عند

هؤلاء جمالُ مضمونٍ .. الجمال عندهم لسان يعبر عن حاجة اساسية من الحاجات الاجتماعية .

اما المذهب الثاني فلاصحاب السريالية ، وهؤلاء منبتون عن البناء الاقتصادي للمجتمع ثائرون عليه ، وفنهم تبعاً لذلك – شعراً كان او نثراً او نحتاً – صورة لهذه الثورة . ويرون ان عملهم الفني ليس في الواقع تصويراً للعالم او تفسيراً له وانما هو محاولة لقلبه وانكاره. ومن هنا نلمس لماذا يلتقي السرياليون بالماركسية

واذا كان ماركس يرى ان الجهاز الاجتماعي كل لا يمكن فهم اجزائه الا بوجودها مجتمعة في وحدة ، فكذلك الفن ينبغي الا يكونُ مبعثه كل جوانب الوجود من حلم ووهم وعقل وحدس وغريزة . وطبيعي بعد ذلك ان يتحول الحلم والواقع الى واقع آخر مطلق ، هو ما فوق الواقع . وكذا تعقد في ايديهم الشكل الفني .. تعقد في محاولاتهم مزج النفس بالعالم الخارجي ، اليس هناك تضارب بين هذين الواقعين؟ اننا لا نحس قليلا او كثيراً ما في آثارهم الفنية من جمال !!

الا اننا حين نقول ان السريالية تلتقي بالماركسية لا نزعم انهم من اصحاب الواقعية الاشتراكية socialist realism – اصحاب المذهب الثالث الذي نعرض له – لا نزعم انهم كذلك بكل ما في الواقعية الاشتراكية من مقومات . بل يكفي ان نقول ان هذه الواقعية باتجاهها الفني – وهو اتجاه يعنى بعرض الواقع بكل تناقضه الى جانب استهدافه هدفاً مقصوداً – نقول ان هذه الواقعية والحال تلك غير السريالية في اغلب الوجوه، بل هو يحاربها.. يحاربها بحرصه على الايمان بالواقع ، وعلى ملاحظة تحركه وتطوره وتوكيد انتصار الطبقات الشعبية المكافحة .

ولكن اين عنصر الجمال في هذا المذهب الفني ؟

يجب اولاً ان نسلم بان الهدف الذي يستهدفه هؤلاء الواقعيون – وهو هدم الرأسمالية – حدا بهم الى اختيار الظواهر الطبيعية التي تبني مذهبهم من غير رتوش ... من غير تكوين ، بل من غير تزويق . فهو يجب ان يشق طريقه بظلال سود ، وليخضب هذا الطريق بالدم والعرق والدموع!

من هنا كانت صور الاشتراكيين قاتمة ، ولكنها لا تبعد كثيراً عن صور الفن الشعبي . ولو سلمنا مع القائلين بان هذا لم يكن قط ذا اهمية جمالية او ثقافية لاسرفنا في هذه القالة اسرافاً بيناً. ذلك ان عنصر الجمال في الاشتراكية في المضمون.. كامن في المضمون، لانهم اصحاب فلسفة ولهم موقف في الحياة، وثمة فرق – لاشك – بين هؤلاء وبين الذين يعملون بغير حافز.

عنصر الجمال اذن في مدلول الاثر ، والا فما غناء فرض الهدف العقلي القبلي عليه ؟ وقد قيل ان للاشتراكيين الواقعيين ان يحملوا الحلم الجميل ولكن على شرط ان يحددوا الاتجاهات التي تضمن لهم سير الحلم مع غايتهم في الهدم والبناء ... هدم الرأسمالية وبناء الاشتراكية .

وبعد ، فاين نضع فنانينا بين هؤلاء ؟

ليس بين ايدينا الامكانيات التي تحدد وتقرر ، غير اننا اذا اخذنا بالدرس كثيراً من شعر الشباب الصاعد فلن يطول عناؤنا في معرفة مواطن الجمال . فستراه قد تحرر من قيود الهندسة القديمة ، واستحال الجمال عنده تفتيت التجربة وبسطها وتحليلها لتصل الى قرائه في سهولة ووداعة وبلا صخب وضجيج وموسقة مفتعلة .

فاذا تحولنا الى اصحاب الفن التشكيلي – من الصاعدين كذلك – وجدناهم اقل عناية بالقيم البلاستيكية من الاكاديمية، واذا هم في اتجاههم الى التعمق يثيرون مشكلات اجتماعية وانسانية من الصعب ان نجد مثلها في آثار القدماء . بل يعمد كثير منهم الى التشويه والانحراف ليكون اقوى تعبيراً واحفل معنى واصدق انسانية .

والخلاصة ان جمال التكوين كان قبلُ شيئاً بصرياً فاصبح اليوم نفسياً تكشف عنه عملية التفسير التي يقوم بها الناقد المتبصر الواعي .

القاهرة

احمد كمال زكي
من الجمعية الادبية المصرية

الآخرون

قصة

بقلم سمير ابو المعاطي ابو النجا

« مهداة إلى صديقي خالد الساكت »

حين سافر « محمود » الى الاسماعيلية في شتاء عام ١٩٥١ كمندوب لجريدة « ...... » الصباحية ، لم يكن يزعم امام نفسه على الاقل انه ذهب ليكافح بقلمه في المعركة الباسلة التي يخوضها الفدائيون في « القنال » ضد اعداء الوطن . فقد كان متفاهماً مع نفسه على الدافع الحقيقي الذي من اجله سافر الى الاسماعيلية ، ومتفاهماً معها ايضاً على إخفاء هذا الدافع عن الناس وخاصة عن زملائه الصحفيين . بل وأكثر من ذلك ، كان متفاهماً معها على أن يتشدق مع الناس ، بكلمات الكفاح والبطولة والنصر وغيرها من الكلمات ، التي كانت وقتذاك بمثابة الخبز اليومي لمشاعر الناس الجائعة الى الحرية . اما حين يلقى نفسه وجهاً لوجه ، بعيدين عن الناس ، فقد كان يتحدث اليها في صراحة . لقد جاء الى الاسماعيلية ليلقى هؤلاء الفدائيين . ليتحدث اليهم ، ليعرف لماذا اتوا الى هنا ؟ لماذا جاءوا ليقامروا بحياتهم ؟ طبعاً لن يتحدث معهم هكذا في صراحة !. وإنما هو يعرف كيف يحملهم على ان يتحدثوا . على أن يقولوا كل شيء .

ما هو هذا الوطن الذي يبذلون من أجله حياتهم ؟ ما مدى إحساسهم به وما مدى إحساسهم بحياتهم تلك التي يبذلونها ؟.. إنه يفهم ان يكافح الانسان من أجل سعادته .. ان يناضل ، ان يتألم ، ان يشقى من أجل حياة سعيدة . أما ان يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصوره بحال ..! هل هناك شيء أغلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نبذلها من اجله ؟. يقولون : الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ إنها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية ! يقولون الحرية من اجل الآخرين ! ولكن ، من هم الآخرون هؤلاء ؟

إنه لا يكاد يحس بهم . وهم ايضاً ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به إلا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم إلا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان ، ماذا سيبقى منه ليحتاجه الآخرون ؟

وكان يحلو له احياناً ان يتصور الآخرين . ان يقف ليتأملهم ، وهم يمضون في طريق الحياة ، وراء احلامهم وامانيهم ، لا يكاد كل واحد منهم يشعر بمن حوله من الناس .. الفتاة الجميلة التي تقطع الطريق مسرعة الى لقاء حبيبها .. الاب العائد الى البيت وفي يده حقيبة من الورق ملأها احلاماً لاولاده الصغار .. عم محمد الذي يبيع الفول في الصباح ، ويأخذ ثمنه بالصلاة على النبي .. العوضي الذي يبيع الجرائد في ميدان « العتبة » دون ان يعرف شيئاً مما فيها .. الخواجه ديمتري الذي يبيع العمال اردأ انواع الخمور في بار السعادة ، ويأخذ منهم الهموم والقروش .. الـ .. الـ ..

إن هؤلاء جميعاً لا يحسون به وهو حي . فهل يحسون به بعد ان يموت ؟ أي شيء يدفعه لان يفقد حياته من اجلهم ؟ انه لا يملك الا حياته هو . الآن . وحين يفقدها سيفقد معها كل شيء .. كل شيء ..

كانت هذه الخواطر تتلاقى خلسة في رأس محمود ، كأنما تخشى ان يراها أحد . احد من داخل نفسه لا من خارجها ، فقد كانت هذه الخواطر تخاف من محمود ، او بعبارة ادق انه هو الذي كان يخاف منها . كان يخجل ان تكون تلك خواطره ، وانه يحمل رأسه افكاراً لا يجرؤ ان يواجه بها الناس . وكم حاول ان يقتل هذه الخواطر في نفسه ، تارة بالمناقشة ، واخرى بالتجاهل . ولكنه في كل مرة كان يخرج منهزماً من المعركة .: وحين سافر الى الاسماعيلية ، كان يعتقد أنه سوف يضع حداً لهذه المعارك التي لا تنتهي . سيلقى هؤلاء الفدائيين ، سيتحدث معهم طويلا ، سيعرف منهم كل شيء . كان يحس احساساً غامضاً يملأ جوانب نفسه بأنه لا بد ان يكون هناك شيء وراء تلك الاعمال الفائقة التي يقومون بها ، شيء يفوق احساسهم بالحياة ذاتها !!

وكان ايمانه بوجود هذا الشيء ، هو الذي منع اليأس من ان يتسرب الى قلبه ، حين امضى قرابة شهر بالاسماعيلية دون ان يصل الى ما كان يريد . كان بطبيعة عمله كمراسل حربي يتصل بالفدائيين لينقل إلى جريدته انباء كفاحهم . وكان في خلال ذلك يحاول ان يكسب ثقتهم ، ليتحدثوا اليه عن حقيقة مشاعرهم ، وهم يعانون تلك التجارب الهائلة ، التي يصورها — من الخارج — إلى قرائه . وكانوا يتحدثون . بيد أنه كان يشعر شعوراً قوياً بأنهم لا يقولون كل شيء . إنهم يرددون نفس الكلمات التي يرددها الناس ، عن الوطن والحرية والكفاح ، تلك الكلمات التي فقدت مدلولاتها بالنسبة له ، ترى هل يختلف إحساسهم بها عن إحساسه ؟ لا يدري . ولكنه مع ذلك يحس ان هناك اشياء خفية داخل نفوسهم لا يستطيعون التعبير عنها ، ولكنهم يحسونها بلا ريب . اشياء تجعلهم يعشقون ارض المعركة ، كما يعشق المقامر مائدة اللعب . أشياء يغرق فيها احساسهم بالحياة ذاتها . ولكنهم ابداً لا يعرفون كيف ينقلونها اليه .

وأصبح يضيق بهم ، بل لعله اصبح يضيق بنفسه ! من هو ؟ ومن هم ؟ كأنهم غرباء ! كان يتساءل في مرارة قاسية : ترى هل يختلف إحساسه بالحياة عن إحساسهم بها ؟ إننا لا نمنح الحياة إلا مرة واحدة . ومن هنا كانت الحياة قيمة في ذاتها ، فكيف نقامر بها هكذا كأننا نملك منها الكثير ! ويشعر محمود بأنه يريد ان يحطم رؤوس الفدائيين ليرى ماذا بداخلها ؟ هل هم حمقى ، ام انهم فقدوا صفاتهم الانسانية ، ام ماذا هم ؟. واحياناً ، كان محمود يتمادى في تساؤله .. اليس من الجائز ان تكون الحرية بالنسبة لهم هي لب الحياة وقيمتها ، وان تكون الحياة بدون حرية امراً لا قيمة له ؟؟ ويمط محمود شفته السفلى حين يرد على تساؤله .. اليسوا ايضاً يفقدون حريتهم حين يفقدون حياتهم ؟ اليس الموت عبودية مطلقة ؟

وفي اصيل يوم من ايام ديسمبر ، والشمس تأخذ طريقها الى الغروب ، كان محمود يسير جنباً الى جنب مع « حسن » الذي تعرف اليه منذ ايام . كان حسن يحكي للمرة الثانية او الثالثة قصة هربه من اهله ، ليتطوع مع الفدائيين ، وكيف ان اباه كان يعارض في مجيئه ، وان امه كانت تبكي حين علمت بنيته في التطوع ، وكيف ان المعلم « وهبه » صاحب الورشة التي كان يعمل بها قال له ، حين علم برغبته في التطوع :

— يا بني . ربنا يهديك . خليك معانا . وأنا ازودك خمسة قروش في اليوم .

وكيف انه فعل ذلك بايعاز من ابيه بعد ان قال له : سأعطيك انا هذه الزيادة . إن اباه لا يريده ان يتطوع لانه اكبر ابنائه ، ولانه يخاف عليه ؛ ولكن الا يعلم ابوه ان الاعمار بيد الله ، وانه من الجائز ان يموت وهو في

البيت . وماذا لو مات هنا ؟ سيموت شهيداً ، وسيذهب إلى الجنة بغير حساب وهناك في الجنة سينال كل شيء . فضلاً عن انه سيستريح من وجه المعلم وهبه ، الذي يجمع نكد الدنيا كلها في ملامحه القاسية . إن كل ما في الدنيا لا يساوي شيئاً بجانب الجنة . هذا ما كان الواعظ يقوله كلما زار مسجد القرية ، وهذا ما جعل حسن يحرص على أن يتطوع لتكون له الجنة بغير حساب . وكان محمود يسمع أيضاً للمرة الثانية او الثالثة نفس القصة في شغف زائد ، كانت تستهويه تلك البساطة العجيبة التي يتحدث بها حسن ، وتلك الصراحة التي لا تقف عند حد . كان حسن شاباً ودوداً يختلف عن سائر من عرفهم محمود من الفدائيين . كان يتحدث معك في بساطة عن كل ما يتصل به ، كما لو كنتما صديقين قديمين ، ولعل هذا هو ما ربط بين محمود وبينه منذ اول لقاء . كان محمود يحس انه ليس في حاجة الى ان يكسر رأس حسن ، لان افكاره توجد خارج رأسه لا داخله . ولم يكن يحاول ان يسوقه الى حديث معين ، لان حسن نفسه كان لا يحب ان يترك شيئاً دون ان يتحدث عنه . وكان طابع الصراحة التي تتميز بها احاديثه ، هو ما جعل محمود يستمع الى ثرثرته التي لا تنتهي ، دون تبرم أو قلق . على ان الجنة كانت هي حلم حسن الاكبر ، الذي لا تكف أحلامه عن التحليق حوله في كل حديث !!

وقال محمود وهو يتطلع أمامه :

-- أوه . . لقد سرقنا الحديث ، وبدأنا نقترب من طريق المعاهدة . ألا تحب أن نرجع ، أم تعتقد انه من الممكن لو واصلنا السير ان نصل الى الجنة !.

فضحك حسن ، واهتز جسمه القصير الممتلىء ، وتألقت عيناه الضيقتان . وقال وهو يضرب بيده على مؤخر البندقية التي لم تكن تفارقه :

-- لا تخف . . انت معك بطل .

وقفلا راجعين . كانت نسمات الشتاء الباردة تلفح وجهيهما ، والارض الرملية تتلاقى فوقها ظلال النخيل الطويلة ، وكأنما تحاول ان تغطيها من ليل ديسمبر القارس الطويل . ومحمود وحسن يسيران جنباً الى جنب . كانا صامتين . وكانت ملامح محمود الدقيقة المرهفة ، تنم عن ذلك الذي يحاول جاهداً ان يخفيه ، على حين كانت ملامح حسن تفضح رغبته في الثرثرة ، تلك الرغبة التي لم تجد من ملامح محمود المضطربة وخطواته المسرعة ما يشجعها على ان تتحقق .

وحين بدأا يقتربان من الدروب الملتوية وسط الهضاب ، كانت هناك عربة « جيب » انجليزية تقبل جهتهما مسرعة في جولة استكشافية . ولم تكد تقترب منهما حتى اطلقت عليهما النار دون ان يشعرا بها . فانبطحا ارضاً ، وفي غير روية راح حسن يطلق النار هو الآخر على مؤخرة العربة في دورانها لتحتمي بالهضبة الشرقية ، فأصيبت عجلتها الخلفية ، وتوقفت عن المسير وسط ارض مكشوفة . وهنا وجد حسن نفسه مرغماً على ان يخوض معركة غير متكافئة . لقد هبط الجنود الانجليز في سرعة خاطفة ، منبطحين على وجوههم ، وتحصنوا بالعربة ، وراحوا يطلقون النار . . كان حسن يرد على الطلقات المجنونة في بطء وحذر . كان يخشى ان تضيع طلقاته في الهواء . .

اما محمود الذي كان يرقد على مقربة منه ، فانه في هذه اللحظات لم يكن يشعر بشيء مطلقاً . كان قد فقد قدرته على الاحساس بأي شيء ، حتى بالخوف . كان كقطعة الارض الجامدة التي يرقد فوقها ، حتى نظراته ، لقد جمدت هي الاخرى فوق مكان من الارض لا تحول عنه . . وشيئاً فشيئاً ، بدأ محمود يسترد مشاعره ، بدأ يحس بالخوف يزلزل كيانه ويعصف بارادته ، وراحت نظراته الزائغة تتلمس طريقها الى حسن ، حتى عثرت عليه . وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود تعاني انقلاباً هائلاً ، لقد بدأ يحس كأن حسن ليس شخصاً آخر منفصلا عنه ، وإنما يحس كأنه صار قطعة منه ! أجل ؛ فان اية رصاصة تصيب حسن سوف تقضي عليه ايضاً . كان إحساسه بحسن يزداد كل لحظة عمقاً وصلة ، وكأنما يستحيلان شخصاً واحداً . إنه الآن يشعر بنوع من الهدوء يتسرب الى قلبه . ووجد نفسه يزحف الى جوار حسن . لا يدري كيف فعل ذلك ، وعندما اقترب ادرك ان حسن مصاب ، وأنه يبذل جهداً كبيراً ليتماسك . ووجد نفسه يأخذ منه البندقية ، ويغير مكانه قليلاً ، ويعاود اطلاق الرصاص . ولا يدري كيف حدث ذلك ايضاً ، لقد احس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكتسح أمامها كل خوف او تردد ، كان يحس ان الرصاصات التي يطلقها تبطيء في طريقها الى العربة . و . . . فجأة ، توقفت البندقية التي كانت تحاول عبثاً ان توقف سيل الرصاص المجنون ؛ كانت الرصاصات قد نفدت منه . وتلفت حواليه في ذعر . فأدرك انه اصيب . كان هناك خيط من الدم يتلوى امام عينيه ، فتمتصه الارض الرملية النهمة. لم يكن يدري من اي مكان في جسده ينبعث هذا الخيط . وامتدت يده تتحسس جسده ، كأنما لتوقف الخيط اللعين ، ولكنه كان لا يزال يتلوى ويمتد .. إنه سيفنى الآن .. سيموت .. سيموت . ولم يعد يبصر العربة . ولم يعد يسمع الطلقات. وتحولت نظراته الى حسن. كانت عيناه مواربتين، وأيضاً، شفتاه . كان لاول مرة لا يثرثر ولا يتحدث عن نفسه . وأحس محمود برغبة في ان يبكي ؛ إنه هو الآخر سيموت . ولكنه لم يمت بعد . إنه لا يزال حياً . إنه لا يزال يعيش . ان حسن هو الذي منحه هذا القدر من الحياة . هذه اللحظات التي يعيشها الآن . ان حسن هو الذي تقدم وأعطاها له .

...وبدأ يدرك شيئاً ، إنه هو الاخر يمنح الحياة اناساً آخرين. ولاول مرة بدأ يحس بهؤلاء الاخرين. يحس بهم كأنهم ايضاً قطعة منه . ولاول مرة بدأ يدرك الصلة العميقة التي تربطه بهم . إنه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو. الفتاة التي تقطع الطريق مسرعة الى لقاء حبيبها .. الاب الذي يعود الى بيته وفي يده احلام اولاده الصغار .. عم محمد بائع الفول .. العوضي بائع الجرائد ، حتى الخواجه ، حتى العمال السكارى . كل هؤلاء: انه يتيح لحياتهم ان تستمر ، ان تبقى ، ان تمتد. إنه الان يحس ان شعورهم بالحياة يندلح في قلبه ... فرحهم ... املهم ... ترقبهم . أجل ، فحياتهم لم تعد غريبة عنه وفي لحظة متألقة ادرك ان حياة الناس جميعاً تلتقي في صعيد واحد . ولكنه لم يقف قبل هذه اللحظة في هذا الصعيد .

وذاب في أعماقه شعور مرير بالاسف . انه يفقد الحياة بعد ان عرفها لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعش قبل هذه اللحظات . لا بل كان يعيش ، كان يعيش داخل قوقعة مظلمة ، داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك القوقعة ، بدأ يحس بالاخرين . بحياته تعانق حياتهم، وتفنى فيها وتذوب .. ومرة اخرى بدأ يبصر الخيط اللعين ، إنه لم يعد خيطاً واحداً . وتشبثت يده بالخيوط الحمراء المتشابكة، كأنما ليمنعها من ان تتسرب . وبدأت يده ترتعش ، وتضعف عن ان تظل ممسكة بالخيوط الحمراء . وادرك في غيبوبة مرتعشة : ان هناك احذية ثقيلة تقترب، واصواتاً تلغط . ثم أخذت هذه الاشياء تنبهم في وعيه . وكان برغم ذلك يتبين خلالها بصورة غائمة .. نجوى حلوة .. ومناغاة اطفال .. وصوتاً يبيع الفول .. والجرائد .. وعربدة سكارى .. و .. ولا شيء .

القاهرة — **محمد ابو المعاطي ابو النجا**

مناقشات

شريعة الهدم في "الإنجيل" الضائع!

بقلم سامي عطفه

[الى الاستاذ عبد الله القصيمي]

يجب ان نشكر الكتّاب دائماً ، اجوادهم واشرارهم على السواء . فأما الكاتب الجيد فلأنه يجعلنا نهتدي الى معالم الطريق ، وأما الكاتب السيء فلأنه يجعلنا نفكر جيداً قبل ان نتبعه . ويفرض واجبنا علينا ، كقراء ، ان نمعن النظر والتفكير في ما يعرضه كاتب أمامنا من نظريات وافكار قبل ان ننجر وراءه ، وراء مايلقي به الينا من علياء تأملاته ومن ذرى افكاره في ثوب من الحماس والتقوى الفكرية ، وباسلوب كاسلوب الملم « نيتشه » القصد منه السيطرة التامة على عقلية القارىء ، باسلوب الملم الذي يوهمنا بأن ما يقدمه لنا حقيقة وضعية بدهية . وخاصة اذا كانت نظرة الكاتب هذه تعالج اوضاعنا القومية من اجتماعية واقتصادية وسياسية ، وعلى الاخص اذا كان ما يعرض له ، خلقنا ، وتاريخنا ... كما فعل الاستاذ عبدالله القصيمي*.

كما يقضي واجبنا ان نفرق بين المعالجة المخلصة المتفهمة وبين المعالجة الكيفية الشكلية في هذا الظرف التاريخي الذي يحمل الى المجتمع العربي تأثيرات شتى واتجاهات متعارضة منها القديم ومنها الحديث ، فاذا كان يمكن وصف القديم بالرجعية والجمود فيجب ان نرى ايضاً ، ان الحديث قد ينسجم وقد لا ينسجم مع قضية الامة ، وقد تكون الغاية منه الاصلاح الفعلي والتطوير الحقيقي للواقع المتجمد وقد يكون ايضاً ، هذا الحديث مجرد تآمر مبطن مغلف بالافكار والنظريات ، ضد عوامل التكوين القومي التي ما تزال ضعيفة لينة الساعد .

وعلى كل حال ، يجب الا يغرب عن بالنا ، ان المثقفين العرب ، اذا استثنينا وجود المناهج الحزبية وتجاهلنا انضواء اكثر المثقفين تحت الوية احزاب مختلفة ، هم الذين يحملون لواء التقدم الاجتماعي والنهضة العربية ، غير أن نظرة بسيطة الى هؤلاء ، واكثرهم ذوو ثقافة عالية حصلوا ثقافتهم على يد الغرب ، ترينا أن مثقفينا يختلفون في درجة وعيهم للقضية العربية ، فبعضهم قد تمثلوا الثقافة الغربية ولم يفقدوا طابعهم العربي ، بل نقول أنهم يحيون تجربة الامة العربية، وفي هؤلاء ستتعرف الامة على ابنائها الصادقين المكافحين . وبعض المثقفين العرب تركوا رؤوسهم في اوروبا واتوا بأجسامهم الى الامة العربية يحملون نظرة شائهة مخطئة وهؤلاء لن يعرفوا ابداً نقطة الانطلاق الحقة ، وبعض مثقفينالم يكتفوا بالخطأ، وربما ادركوا الواقع ، ولكنهم اتونا يحملون افكاراً هجينة معادية ، وهؤلاء هم عنصر التخريب الحقيقي.إن مثل هؤلاء يعتبرون ان فكرة القومية العربيةفكرة فاشية عدوانية وحتى مخربة . فماذا يكمن في هذا الاعتبار ؟ انني اؤكد ان مثل هؤلاء لا همّ لهم ولا غاية لهم إلا ان ينسفوا الفكرة القومية ويفتحوا المجتمع العربي لقوى الهدم السائدة في الحضارة القومية وإلا ان ينسفوا التحصينات الدفاعية الضعيفة التي اقامها المخلصون في وجه القوى اليهودية العالمية ناسين عمداً ان التاريخ يؤكد ان الدولة العربية القومية لم تثبت يوماً انها قوة مخربة ابدا، بل على العكس كانت قوة خير وبركة للشعوب كما سأذكر فيما يأتي بعد قليل .

ويدعي هؤلاء ، انهم ديمقراطيون ، حقاً انهم ديمقراطيون باقوالهم فحسب ، بورجوازيون تماماً في اوضاعهم واسس تفكيرهم . وان فعلهم لا يقل عن فعل القوى اليهودية المستترة وراء نفوذ الرأسمال الاميركي اليهودي في الوطن العربي ، من حيث نشر الافكار التقدمية التحررية المظهر ولكن المتآمرة على الخلق العربي والمثل الوطنية العربية وقوى الروح بالفعل . ونحن لا نستطيع إلا ان نقدر تأثير هؤلاء «الثقات» في تدمير الامة العربية التي لا تملك أي جهاز فعلي للمقاومة .

***

ربما كان على الانسان ان يبدأ بنقد نفسه ثم بنقد اصدقائه ، قبل ان يبادر بالهجوم على اعدائه . وما ذلك الا ليعرف العربي ان عليه قبل ان يبادر الى النضال ان يختبر منهجه والارض التي يضع عليها قدميه ، اي القاعدة التي عليه ان ينطلق منها . وفي سبيل ذلك أرى طلائع معركة فكرية ستدور رحاها عما قريب بين العاملين كان كل منهم يتحاشاها جهده ، وعلى المناضل العربي ان يفتتح المعركة بنفسه ، ولكن بروح ايجابية صارمة صابرة. واذا كانت درعه ضعيفة فعليه ان يعتمد على ساعده .

علينا ان نوقف اصحاب الافكار والنظريات في ارضنا قليلاً ، فلا يكون مرورهم مرور الكرام بل سيضطرون الى الاقامة بيننا ريثما نقلب ما في جعبهم ، ونقف على ما في طويتهم ، ذلك لأننا في الحقيقة ننتظر الأفكار الجديدة الواعية لنأخذ بها .

من اصحاب الأفكار الجديدة الصريحة الاستاذ عبدالله القصيمي ، في مقاله الذي نشرته « الآداب » في عددها الماضي وهو يدعي انه يقدم لنا : « انجيلا » جديداً . لكن ينبغي الاشارة قبل البدء الى انني ارى في القصيمي مزيجاً من الأخلاص والخطأ ، والحماس والضياع ... ومع ذلك فقد أخذت في ردي عليه بالحقائق التاريخية والتمحيص الدقيق مع قلة في الابتداع ، وبعد عن التعصب .. ولنر على كل حال نصوصه .

يقول الاستاذ القصيمي : « الشعوب اربعة : شعب يبتكر الحضارة ، وشعب يقلدها ، وشعب ينفعل بها ، وشعب لا يبتكرها ولا يقلدها ولا ينفعل بها ... فن أي الأربعة نحن ؟ . » إن الجديد في هذا التقديم هو تجاهل هويتنا ، فهل هنالك من العرب او غير العرب من لا يعرف هوية الشعب العربي الحضارية ، رغم تلك الجولات العبقرية ورغم الدراسات العديدة التي تثبت كون العرب من الشعوب المبدعة في المجال الحضاري .

---

* راجع مقاله « اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع » المنشور في العدد السابع من الآداب ١٩٥٥ .

ثم يقول : « التفكير والاعتقـــاد حقيقتان متعارضتان . فالذين يأخذون الامور بالاعتقاد لا يفكرون والذين يأخذونها بالتفكير لا يعتقدون . والتفكير صورة من صور الخلق والعطاء . أمـــا الاعتقاد فاسلوب من اساليب الاستسلام والعبودية فالمفكر خـــالق والمعتقد مخلوق » ثم : « الاعتقاد نوع من الجبن والعجز كما أن التفكير شجاعة وقوة ، فالمفكر انسان جريء مقتحم يمضي في المجاهل ويناضل ضد الخوف والوقوف ... اما المعتقد فجبان وقاف يخشى الاقتحام ويرضى بما كان خوفاً ممـــا قد يكون » .

ان رأي الكاتب أن التفكير والاعتقاد حقيقتان متعارضتان ، رأي بحاجة الى الدرس الطويل والتروي خاصة وانه رأي قديم من جملة الآراء التي عالجت قديماً وحديثاً العلاقة بين الفكر والعقيـــدة ، وأثارت جدلاً طويلاً بين اصحاب الفكر . فما هو التفكير وما هي العقيدة ، ومـا هي العلاقة بينهما ؟.

أما التفكير ، فهو اتجاه ملكة الانسان العقلية اما الى التأمل التجريدي واما الى البحث الموضوعي . ففي التأمل يبحث العقـــل موقف الانسان في الوجود العام ، من حيث طبيعة الوجود الداخلي للانسان ومن حيث طبيعة الوجود الخارجي العـــام ووجود التلازم والتناقض بينهما ، ودأب العقل تشكيل المفاهيم الطبيعية والأنسانية ، وتنظيم قوى الانسان لتستطيـــع ان تسيطر في مجال الطبيعة بذاتيتها الحية . وأما البحث الموضوعي فهو يتعلق بحاجات الانسان الروحية والمادية وما يشبهها من السلسلة المعروفة.والتفكير يرتسم على كل حال في البحث عن الحقيقة الوجودية ، الزمانية والمكانية، وعن الحقيقة الانسانية بما لها من أثر في الوجود وما لهـــا من امتداد في الزمان والمكان . واثر التفكير الانساني هو في الواقـــع زيادة تحقيق الوجود الانساني مقابل قوى الطبيعة، وتطوير المكان بتغيير شكله والافادة من قواه بتسخيرها . وارتسام هذا التطوير في الزمان ، وان الانسان لا يستطيع السيطرة على الزمان إلا بجعله يحمل اثر الانسان في تطوير الطبيعة وفي تطوير الحياة. والزمان لم يكن معروفاً لولا ان الانسان طبعه بنشاطه واعطاه صفة التاريخ . إن الفكر البشري يصوغ من الطبيعة مفاهيم تكون اساساً لتحديد الطبيعة ، وكذلك فانـــه يحدد نفسه بالمبادىء . فالمبادىء العقلية العلمية تقابل المفاهيم المنظمة . ولكن العقل أيضـــاً يحدد اكتشافاته فيجعلها على مراحل . وكل مرحلة تشكل نظاماً فكرياً ، وهنـا نصل الى السؤال التالي : هل يؤمن العقل بصحة ما اكتشف ؟ فـــاذا كان الجواب ايجاباً وهو الثابت ، صح لنا ان نقول بأن العقل البشري المفكر يعرف الايمان ، ويحيط ايضاً ما يؤمن به بهالة من القداسة . فيكون بذلك قد توصل الى العقيدة ، ربما كانت هذه المحاكمـــة غير معقولة،ولكن الاكثر استحالة على العقل هو ان نقطع الصلة بين الفكر والعقيدة .

والعقيدة ما هي ؟ انها خلاصة لحلقة كاملة من التفكير ، فهي انعكاس لنشاطية العقل وابداعه في الكشف عن قوانين الوجود ؛ انها قيم متآلفـــة منسجمة في دورة اخلاقية . فكل عقيدة تعكس اذن خلاصة من الفكـــر ، فالمسيحية مثلاً نظام كامل للوجود فيها من الفكر بمقدار ما في الفيثاغورثية المحدثة والافلاطونية المحدثة اللتين حاولتا السمو الى مستوى العقيدة الدينية، ولقد امضى الانسان في التأمل آلاف السنين قبل ان يكتشف الدين . إن ديانة الابتدائيين عبارة عن خضوع واستسلام لقوى الطبيعـــة ، ذلك ان ديانة الابتدائيين لم ترتق الى مستوى المفاهيم الكاملة . أمـــا العقيدة فهي نتيجة اختبار طويل للفكر الانساني وهي تمتاز بأنها مفاهيم كاملة ، كما ان الانسان يمتاز عن الاحياء الباقية بأن له عقيدة . واعتقد ان الاشارة الى محاولة الفكر رفع نفسه الى مستوى العقيدة دليل عـــلى الصلة بين كل من الفكر والعقيدة ، هذا افلاطون يخلق عالماً كاملاً ويضع اسمه في جمهورية ويطلب الى الناس الايمان بها . ثم هذا ابيقور يخلق ديانته الابيقورية . واذا تجاهلنا كل الفلسفات نكتفي بالاشارة الى الماركسيـــة فحسب ، إن الماركسية نظرة الى المستقبل وهي عقيدة تحاول ان تسير الحياة بقوانينها ولا تختلف في ذلك ، من وجهة النظر هـــذه ، عن المسيحية او الاسلام باعتبارهما نظرتين الى المستقبل ...

وهذا الاستعراض السريع جداً يبين لنا ان العقيدة ليست الا التحقيق الواقعي ، أو محاولته ، للتفكير المجرد . فـــلم يكن هنالك مفكرون لم يروا في افكارهم ديانات جديدة ، وان من الخطـــأ ان نفصل بين الفكر والعقيدة لحساب غاية ما ، او ان نهبط بمستوى العقيدة ، ذلك ان اوهام الانسان نتاج حضارات طويلة الامد كأفكاره وهذه الأوهام هي التجلي الثاني لنشاطية العقل .

ولا ادري الى اي اساس يستند زعم الكاتب بان الاعتقاد اسلوب من اساليب العبودية ، وانه نوع من الجبن والعجز .. وان المعتقد جبان وقاف وان المعتقدين ضعفاء مغلوبون !. يبدو لي ان العكس هو الاصح. فالمعتقد يستمد من ايمانه بعقيدته عزيمة لا يفلها الحديد ، وينبغي لنا ان نتساءل هل كان الحواريون جبناء ضعافاً ! وهل كان فرسان الفتح العربي اتباع النبي العربي خائري العزيمة ، عاجزين جبناء !! ان هذا لنوع من الكذب على التاريخ . هذا الى انه تجدر الملاحظة بان الايمان بالافكار الجديدة ، لا الأفكار الجديدة ، هو ما قد يغير وجه التاريخ فالمسيحيون هم الذين قضوا على وثنية العالم القديم وانهوا دور الحضارات القديمة . والحق ان ظهور المسيحية هو الذي ينبغي ان يعتبر نهاية العصور القديمة.اما المؤمنون بالدين الاسلامي فقد كانت حركتهم اوضح حيث غيروا جغرافية الارض السياسية وخلقوا حضارة جديدة هي الحضارة العربية . ولكن ربمـا كان الكاتب يعني ان جبن المعتقد هو ركونه الابدي الى عقيدته وان شجاعة المفكر هي في هدمه للعقيدة السائدة .. ولكن ما الذي يفعله المفكر بعد هذا ؟ والجواب هو أنه يقيم عقيدة جديدة تغدو هي الاخرى سائدة ، ويكون المفكرون بهذا اذن كالاطفال يبنون بيوتهم من الجص ثم يهدمونهالإعادة بنائها ، هذا الى ان على الناس بالنسبة لهذا الرأي ان يعرضوا عن العقائد الدينية والسياسية ، وان على ركب البشرية ان يقف ، لانه ما من سير الا وراء غاية ، والغاية هي العقيدة.

***

لا شك في ان المرءلن يتمالك نفسه من الابتسام وهو يقرأ جواب الكاتب على سؤاله « .. من اي الاربعة نحن؟» بما يلي : «لم يقفز التطور الفكري العربي في مداه كله الى القمة التي ينطلق منها المفكرون المردة الهدامون القديم ليقيموا مكانه طوراً جديداً من اطوار التاريخ . وتزداد الابتسامة وضوحاً عندما يقرأ : « كان العرب دائماً يخلقهم التاريخ ولم يبلغـــوا ان يخلقوا التاريخ.لقد ظلوا عبيدا ولم يتطوروا الى آلهة . »

ان العرب في حالهم الحاضرة ضعفاء جاهلون وفاقدون لكل ما تتمتع به الامم الناهضة من حياة ومثل وتضحية ، ولقد اثبتت التجارب مع ذلك ان الامة العربية تحاول ان تبدأ . ومهما قلنا عن العرب في الحال الحاضرة فاننا نكون قد صورنا الواقع تقريباً ، ومع ذلك فليس هنالك ما يبرر ادعاءات

-- **التتمة على الصفحة ٧٧** --

السندباد البري

لبياتي

« قالت شهرزاد : بلغني أيها الملك السعيد ، أنه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين هرون الرشيد ، رجل يقال له السندباد الحمال وكان رجلاً فقير الحال .. »
« الليلة (٥٢٤) من الف ليلة وليلة »

١ — اللحن الاخير

« . . . .
وينجب الامير عشرة من الذكورْ
وعشرة من البنات ... كالبدور
ويرفل الجميع في الهناء والسرور
وتنقضي السنون يا مليكي السعيدْ
كأعين الديوك في الصفاءْ
ويقبل المصير فارط العقودْ
وفالق الرفيق والرفيق
وقاطع الطريق
فيدفن الشفاه في الجليد
ويأكل الحدق
وتشرب العيون من تراب
وفي الدجى يقام عرس دودْ
وتنتهي حكاية الحياهْ
كغنوة رطيبة تموت في الافق
مليكي السعيد
قصيرة وحلوة حكاية الحياه
كبسمة الصغير
كجرعة الحليب
كقبلة الحبيب للحبيب
كقصة العجيب سندباد . ! »
وادرك الصباح شهرزاد

***

٢ — مدينة العذاب

« يقال يا مليكيَ السعيد
بسالف الزمان عاش سندباد
وكان في الرجال يشرب العرقْ
ويلبس الخرق
ويغرس الاصابع الغلاظ في اللهب
لينزع الرغيف
ويمضغ النهار علقماً الى المساء
وكان كالشراع اذ تغاله الرياح
فينتهي مزق .
وقيل شارف المحيط في صباح
وخلّف الصغار يعولون من سغب
وشم للمياه نكهة الرحيق
ومال نحو صخرة هناك من تعب
فحط « خرجه » الثقيل
وارسل البصر
ذكاء تنسج السماء خيمة من الذهب
وربة المحيط تبلع العقيق
وتلفظ الصدف
وموجة تفور تغزل الزبدْ
وتلطم الصخور بالوشاح
وهذه الرمال هاتف من الابد
وهذه الهضاب كالقبور احجياتْ
اقامها على القرون ساحرعجوزْ
وفي ضلوعها الثقال خبأ الكنوز
فحار سندباد ما تخبيء البحار !!
واين ينتهي الرحال بالطيور !!
وأين يبدأ الافق !؟
وساءل الرمال عن حكاية الحياه
وساءل المياه
وحيرته ساعة رؤى الوجودْ
« ففي الوجود من طعام
وفي البحار والهضاب من نضار
كفاية البشر
فمالنا جياع !؟
ومالها ذكاء تلفح العراه
وتنحني على المدوّجين في حنان ؟!
وهذه الالوف في مدينة العذاب
حبيسة — كأنها النساء — خلف سورْ
تلوكها الصقور والنسور
شليلة الرجاء
مغيظة تشد في قنوطها الشعور
وتلعن السماء »
ففي مدينة العذاب يا مليكيَ السعيد
تباع بالدراهم النساء !
وتؤكل النساء
ويصلب الرجال خلف بابها الوصيد
ويوأد الصغار
وتشرب الدماءْ
وتقطع الاكف للذين يسرقون
وتنظم الرؤوس في عقود
وتسلخ الجلود
وعند بابها الكبير تربض الاسود
لتحرس الجحيم
وداخل الجحيم لا يعود !!
وكان سندباد هارباً من الجحيم
وخافه عيال
فراح في اساه ينبش الرمال
ليدفن الدموع
وكالشعاع لاح هاتف من السواد
وعندها تبسم الحزينُ سندباد .. »
وادرك الصباح شهرزاد .

***

٣ — حيرة السندباد

« مليكيَ السعيد
— وكالشعاع لاح هاتف من السواد
وعندها تبسم الحزين سندباد —

سفينة هناك في المدى البعيد
كأنما جناح طائر وضيء ..
– شراعها – يرف .. أو عروس ..
تسير في رشاقة النسيم
وتحتها البساط زرقة المحيط .
فلمّ سندباد بعض قش
وكاد يطلق الدخان للسفن
ليترك الجحيم الذين يقعدون
فخلف ذلك الأفق
يقال في بلاد « واق واق » !
مدائن كأنها الجنان
تفيض بالكنوز والثمار والحبوب
تفيض بالطيوب
وما بها خليفة لرب
ولا بها سلاسل تقيد البشر
وما هناك تقطع الاكف
فليس فيهمو جياع !!
– وكاد سندباد يطلق الدخان –
« يموت من يموت
ويغرق الذين يغرقون
فنوح لا يلوح مرتين
وانما الخلاص للذين يركبون !!»
وكالذئاب هومت أمامه الصور
وأنشبت برأسه النيوب .. كالذئاب
ومزقت ضلوعه العجاف .. كالحراب
فكومة العيال في مدينة العذاب
تعض في التراب
وتسكت البطون بالبعوض والذباب
وتضرب الرؤوس في الجدر
وزوجة ضعيفة هناك .. أرنبه
طريدة الكلاب
وحيدة يهبط النسور .. قبّره
وسبحة الاكف والرؤوس
يطيلها خليفة الاله .. سلسله
ليربط العبيد بالسما

وكان يعشق اللحوم مثل غول
– خليفة الاله –
فيأكل الصغار في الفطور
ويأكل الكبار في الغداء
ويأكل النساء في العشاء
وزوجة الفقير سندباد
دجاجة تسوغ عند غول
فكلها لحوم !
– وكالذئاب هومت أمامه الصور
وأنشبت برأسه النيوب .. كالذئاب –
ايترك الألوف في مدينة العذاب
وبينها عياله الضعاف ..
وزوجه تسوغ عند غول !؟
أينشد الحياة في بلاد « واق واق »
« وها هنا الكنوز والثمار والحبوب
وها هنا الطيوب
حبيسة القصور »!؟
ولاح كالصباح هاتف صدوق
يشير للخلاص .. للطريق :
جماعة الطيور بعد رحلة الشتاء
تعود للوطن
فما لها تعود !؟
وعاد سندباد ...»
وأدرك الصباح شهرزاد

***

٤ — الخلاص

« مليكي السعيد
وعاد سندباد للجحيم
ليصنع النعيم
ليجعل الحياة – كي تعاش –
عميقة عريضة كذلك المحيط
لتسخر الحياة بالمصير
وان تكن قصيرة كبسمة الصغير
فطاف سندباد ينفخ النفير

– خليفة الاله يحبس الحياه
وينشر الوباء والخراب !
– وما الطريق سندباد ؟!
وقص سندباد قصة الغراب
–«... وكان ينهب العشاش للطيور
ويخنق الفراخ
وتلطم الطيور او تنوح
وما يفيد في المصيبة النواح !
فذلك الغراب يعشق الدموع
وقالت الطيور : ما الطريق ..؟
وعندها أشار طائر حكيم :
الى الغراب فاقتلوه
ودمروا عليه عشه الوثير
فنحن في العراء..والغراب في الحرير!!
حريرنا...جهودنا من الشروق للغروب
يغالها الغراب ...
وكالشتاء أمطروه بالجمار
وعلقوه قصة تقال للفراخ ..»
وأصبح الجميع سندباد !
فدمروا مدينة العذاب
وعلقوا الغراب !
وشيدوا مدينة « التبات والنبات » [1]
وزوجوا الذكور والبنات
وواصلوا الليالي الملاح
وداوموا على الغناء للصباح
وتنقضي السنون يا مليكي السعيد
كأعين الديوك في الصفاء
كجرعة الحليب
وقبلة الحبيب للحبيب
قصيرة وحلوة حكاية الحياه
كقصة العجيب سندباد .. »
وأدرك الصباح شهرزاد

القاهرة **نجيب سرور**

---

[1] هذا التعبير من تراثنا الفولكلوري فهو ملك لنا جميعاً ...

السفسطائية والطبيعة البشرية

بقلم عبد العزيز محمود

كان فلاسفة اليونان ومفكرو الاغريق يعتقدون في مختلف عصور الفلسفة ومراحل تطور الفكر ان الفضيلة ما هي الا تحقيق الطبيعة البشرية والصعود بها الى الكمال ولكنهم اختلفوا في المنهج والغاية والفهم فتباينت آراؤهم ، وتشعبت الى تيارات تلاءمت مع طبيعة المجتمع وظروفه السياسية ونموه الثقافي في كل مرحلة من تلك المراحل .

فهل تلزم للطبيعة البشرية عدالة في النفس وعدالة في المجتمع تتفق والعادات او التقاليد لكي تخلق أنظمة وقوانين تنظم شئون الجماعة ، ويخضع لها الافراد ؟ أم انه يلزمها قانون طبيعي لا يخضع للتقاليد بل يقضي عليها ويكون هو تقليداً جديداً للفرد في تعامله مع الافراد ؟

نستطيع ان نقول في هذا الصدد ان الفكر اليوناني كان يتطور حسب ما يتحقق لهذه المشكلة بشطريها في الاحوال الاجتماعية والسياسية من سيادة او ترجيح شطر على آخر وكان الصراع على اشده بين الاجركية والديموقراطية وكانت الحرب تنشب في كثير من الاحوال بين المدن كحرب طروادة واسبرطه والبيلوبونيز . وبين هذه التيارات والتقلبات كانت تختفي العدالة وكانت تظهر . وكانت تتلاشى قوانين السلوك والاخلاق لتطغى قوانين القوة الفردية . ومن ثم تضادت مصلحة الفرد مع مصلحة المجموع .

ولكننا نجد في عصر بركليس ملاءمة الى حد ما بين الطبيعتين . فان المجتمع الاثيني قد ازدهر ازدهاراً رائعاً في هذا العصر لانتشار الروح الديموقراطية واتساع الادراك لهدف التكامل الاجتماعي ، والميل الى احترام القوانين التي تسعى لتنظيم المدينة والرقي بها . ومع ذلك فاننا نرى ان الفرصة كانت مهيأة للرجل الممتاز كي يظهر مواهبه في مجال الزعامة والقيادة ومن ثم تميزوا عن الشعب ، وقبضوا على السلطة ، واخذ الافراد يدينون لهم بالطاعة . وبركليس نفسه مثل لهذه الفردية الممتازة الطاغية . فاذا كانت اسبرطة مثلاً قد نزعت الى التربية الفردية لتخلق الانسان القوي الذي يعتمد على الشجاعة في نيل حقوقه ، فان مدينة كآثينا قد وجدت في القانون قوة يعتمد عليها ووسيلة لتوفير العدالة وضمان الحقوق . وهذا يبين لنا مدى التعارض والتقابل بين الطبيعة والقانون . ويقول بركليس منوها بقدرة الاثيني على التكيف ومنددا بالنظام الاسبرطي العسكري : « اذا كان اهل اسبرطة يدربون النشء منذ حداثتهم المبكرة تدريبات دقيقة قاسية ترمي الى جعلهم شجعاناً ، فاننا نحيا حياة سهلة ولكننا على الرغم من ذلك على استعداد مثلهم لمواجهة المخاطر والخطوب التي يواجهونها[1] . »

تهيأت السيادة إذن للتقاليد والقوانين في عصر بركليس فكانت رمزاً للطبيعة البشرية ، وعاملا من عوامل الصواب فيها ، يدل على ذلك قول بركليس : « إنا ليعصمنا من الخطأ احترامنا للسلطات والقوانين ، وإجلالنا الخاص لما تكفل منها بحماية المظلومين ، واحترامنا كذلك للقوانين غير المكتوبة التي تستمد حمايتها من تألب شعور الجماعة على من ينتهكون حرماتها »[1] وهذا الاحترام الذي يقرره بركليس ليس فرضاً تحتمه القوة ، وتوجب طاعته ولكنه احترام في جوهره طاعة عن حرية واختيار . هل تكون الطاعة خضوعاً لطبيعة القوة ؟ أم حرية في طبيعة النفس ؟ أم رغبة في تحقيق العدالة ؟ ثمة تضارب في الآراء حول هذه المشكلة وعلى صخرتها ترتطم التيارات الفكرية في المذاهب .

فالحكماء اليونانيون قد هدفوا بحكمتهم تكوين مجتمع صالح تسوده العدالة وجرت حكمهم تمجد التناسب في الفكر والحياة حتى يسود المجتمع اعتدال . فالحكمة القائلة : « خير الامور اوسطها » تمثل هذا الضرب من التفكير الذي ينشر العدالة والمساواة

ولكن ما هي العدالة ؟ هذا هو السؤال الذي طرحه سقراط على الاثينيين كما نرى في بداية « الجمهورية » . ولكن سقراط لم يحل المشكلة حلا واقعيا لانه كان مهتماً بالتعريف ، وكان المجتمع اليوناني في واقعه الاجتماعي والسياسي يجري على سنة اخرى . لهذا أخذ المجتمع اليوناني نفسه يناقش المشكلة ليفسر مضمون الطبيعة والعدالة والطاعة والقانون . ومن ثم تميزت الفلسفة اليونانية وتشعبت الى فلسفة مادية واقعية ، وفلسفة روحية مثالية .

في غمرة هذا الصراع الفكري ظهر السفسطائيون في المجتمع الأثيني معلنين حقيقة الانسان . وكانوا بطبعهم يميلون الى الجدل ، ويحذقون فن الخطابة وصناعة البيان ، فأدى بهم ذلك الى مشاركة الناس الرأي ، يقارعون الحجة بالحجة حيناً ، ويعتمدون على البيان والعبارات الضخمة حيناً آخر . فساقهم هذا الى التعرض لنظريات الاخلاق والطبيعة البشرية وأرادوا أن يظهروا حقيقة الانسان ، ويكشفوا عن جوهره لا من ناحية الخير فحسب بل من ناحية الشر ايضاً . فكما توجد الفضيلة توجد الرذيلة ، وكما أن هناك عدلاً فهناك ايضاً ظلم ، وإزاء الحق يوجد الباطل .

إعتمد السفسطائيون إذن على الخطابة وسيلة لاقناع الناس وبث الروح الفكرية الجديدة فيهم ، وانتشروا في بيوت الاغنياء والاسواق والميادين يعلمون الناس هذا الضرب من التفكير الذي ينادي بتفهم الحقائق كما هي لا كما نريدها . فحين صرخ السفسطائيون في المجتمع القديم بكلمة « الانسان » كانت تلك الصرخة بمثابة تجربة لتطوير الفلسفة اليونانية من مجالها

---

[1] تطور الفكر السياسي ص ١٦ جورج سباين . ترجمة حسن جلال العروسي .

[1] نفس المرجع : ص ١٩ .

الطبيعي الى وجودها الانساني وكانت خطوة لتمجيد الذات، وتمكين العقل من تثبيت كيانه، فقد كان العقل شارداً عن حقيقته، متوغــلاً في الوجود ينقب عن الفن، ويبحث عن السبب بينما هو لم ينقب عن ذاتـــه وجوهره، ولم يبحث في حقيقته وطبيعته، ولم يكشف عن الحدود التي ينتهي اليهـا امتداده، فضل العقلّ في الصحراء المعتمـة، وتاه في الارض التي يعلوها الضباب. كان ظهور السفسطائيـــين إذن ضرورة اجتماعية أوجبها تطور الفكر وتعاقب الاحداث، واحتدام الصراع، ورغبة الشعب في التعليم لكي يدافـــع كل فرد فيه عن نفسه. وما لبث السفسطائيون حتى قادوا الجماهير نحو غايتهم الى ان تعرض لهم سقراط، وأخذ يناقشهم فاختلف تفسير كل فريق حول مشكلة الطبيعة البشرية.

كانت مهمة السفسطائي أن يعبر عن الروح الجديدة والفكر الجديد الذي ينزع الى الحرية، ويمجد الانطلاق، ويسير إلى الغلبة والفوز والقوة. وكانت هذه الروح قد بـدأت بفضل الافكار التحررية التي تهدف الى اعلان قوة الانسان وذلك في الاعمال الادبية والخطب السياسية، والمناقشات الجـدلية، والمجالس التشريعية، والثورة على التفكير الثيولوجي المتمثل في عبادة الابطال والآلهة في ميثولوجيا هوميروس وهزيود. فنرى سوفوكليس مثلاً يقول في مسرحية أنتيجونا: «الانسان من بين الاشياء القوية اقواها جميعاً. لقد علم نفسه الكلام، والتفكير السريع. وسكنى المدن»[1] تغلغل السفسطائيون ليبثوا هذه الروح وينشروا هذه الافكار، ويربوا الامة لكي يخلقوا في طبيعة كل فرد ارستقراطية تقوم على اساس من العقل تهدف الى الغلبـــة والقوة لا ارستقراطية متوارثة تقوم عـلى أساس من العصبيـــة والدم. فلكـــل فرد الحق في السلطان ولا بـــد أن يكوْن قوياً لينتزع حقـــه فلا يهضم فيه. فالنزعة السفسطائية من هذه الوجهـــة تتشابه مع النزعة النيتشية في العصر الحديث. والفلسفة السفسطـائية التي تتخذ الانسان موضوعا لها تهدف الى اعلان شأن هذا الانسان حتى تكون السيادة لطبيعته البشرية. واذا كانت الفردية قد سادت التفكير السفسطائي فان الزم ما يكون للفردية شخصية قوية يتحقق فيها مضمون هذه الفلسفة التي تمجد قوة الذات، وحرية الطبيعة البشرية في التصرف.

واذا كان السفسطائيون قد عدوا متطرفـــين في العصر القديم، فان «هيجل» في العصر الحديث قد حمل لواء الدعوة التي مجدت السفسطائية واعتبرت عصرهم عصر تنوير وانطلاق.

كانت غاية الفلسفة السفطائية اعلان وجود الانسان وفهمه على انه المثل الاعلى والحقيقة التي تتسع فتشمل مفاهيم الحياة كما انها فلسفة تعبر عن طبيعة القوة التي تميزت بها بعض المدن اليونانية والتي نادت بانسانية الانسان ووجود ذاته.

لقد انكر السفسطائيون الميتافيزيقا ونظروا الى الوجود الطبيعي من خلال الوجود الانساني فتغير فهم الطبيعة بهذه النظرة، واستطاع الانسان ان يصل الى معرفة واقعية أفادت التجربة والعلم ومن ثم قويت سيطرة الانسان على الطبيعـــة فاتسعت مداراتها، ولولا ذلك لظل الوجود الطبيعي مجهولاً او بعبارة اخرى لظل معدوماً معدوداً في دور الفناء.

ونحن في العصر الحديث نجد «كانت» الفيلسوف الالماني يصل الى الذروة في هذا المضمار، حين يقرر صراحـــة ان الوجود الخارجي معدوم بل هو في انفسنا ولا شيء غـــير ذاتنا الانسانية. هذه الدرجة الكبيرة من التجريد وتخليد الذات البشرية، نستطيع ان نصل الى جذورها في الفلسفـــة السفسطائية وفي تفسيرها للطبيعة البشرية. فالسفسطائي يفهم الطبيعة البشرية على انها قوة او قانون طبيعي هو الذي يسود الوجود، مع الفارق بين قانون يخلقه بنفسه ليتخذه وسيلة لغاية يرمي اليها، وبين قانون مفروض لا يخضع له ولا يدين بالطاعة فالانسان في رأي السفسطائيين هو الحقيقة، وهـو القانون، وهو القوة التي تسعى لتمجيد نفسها. وحول هذا الانسان تسير امور الحياة ومن طبيعته تفهم طبيعة الوجود. ولـقد عبر عن هذه النظرية بروتاجوراس في عبارة جامـــعة: «الانسان مقياس الاشياء جميعاً: هو مقياس وجود ما يوجد منها، ومقياس لا وجود ما لا يوجد» ويجعل جورج سباين وهو بصدد تفسير هذه العبارة جانبين للفلسفة السفسطائيـــة: جانباً ايجابياً هو «الانسانية» «إذ تتخذ الانسان محوراً للمعرفة» وجانباً آخر سلبياً هو شكلها في المذهب الطبيعي القديم. ويعترف جورج سباين كذلك بانها «نجحـــت في

[1] يراجع في هذا الصدد كتاب «سباين» السالف. وكتـــاب: «فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط» المحاضرات الخاصة بالسفسطـائية: للدكتور أحمد فؤاد الأهواني.

ايجاد ضرب جديد من الاهتمام وخلق اتجاه جديد .

وعلى هذا النحو بدأ السفسطائيون يثورون على القوانين ويتمردون على التقاليد لأنها تستعبد الانسان . والانسان مزود بطبيعة حرة متمردة متفوقة ، فكيف تتفق وتلك القيود من القوانين ؟ ان مصلحة الانسان فوق هذه القوانين لانها تحد من سلطانه ، وتكبل غرائزه ورغباته . لذلك وجب عليه ان ينشد القوة ليطلق لغرائزه وشهواته العنان وليحقق مصالحه واهواءه « فالعدالة للاقوى » وبغير القوة لا توجد عدالة . من ثم نشأ التعارض الهائل بين الطبيعة والتقاليد وبالتالي نشأ العراك الفكري بين السفسطائيين من جهة وسقراط وافلاطون وأرسطو من جهة اخرى .

كانت الطبيعة عند الفسطائيين قوة بل هي ألوهية الانسان . وفي ذلك يقول أنطيفون : « الانسان كما يقولون أعظم الحيوانات الوهية[1] » وكان كباقي السفسطائيين يرى ان شرائع المدينة وقوانينها تقوم على الظن لا على الحقيقة . لذلك دعا الى مناهضتها لانها تعارض طبيعة الفرد القائمة على اساس من القانون الطبيعي . فالفرد هو كل شيء .. هو المقياس ، هو الحقيقة . والذي يريد السعادة ويبتغيها يجب ان يقتنيها في اللذات قبل ان ينصرم اجله القصير .

بهذا المنطق سارت الفلسفة السفسطائية نحو غايتها وفي طريقها المرسومة دون ان تقيم لغير منطقها وزناً ، ودون ان تلقى على غير حججها بالاً . ولقد بلغت الفلسفة السفسطائية اوجها عند زعيم من زعمائها هو « جورجياس » الذي كتب افلاطون عنه محاورته المعروفة .

وتعد آراء جورجياس أعنف الاراء تطرفاً في فهم الطبيعة البشرية . وفي مذهبه تتعارض الطبيعة البشرية مع القوانين والتقاليد بل تقف امامها وجها لوجه ، وعلى طرفي نقيض . فجورجياس هو القمة الشامخة التي ارتفعت فوقها ألوية الفلسفة السفسطائية ، ودوت ابواقها لتعلن : القوة فوق الحق ذلك هو القانون ، وتلك هي الطبيعة .

ونحن الآن في العصر الحديث ندرك مدى الخطورة الكامنة في هذه الفلسفة وخاصة بعد ما اعلنت كما يقولون حقوق الانسان ، وبعد ان شاع المبدأ الضخم بعد الثورات الهائلة : الحق فوق القوة . ولكن جورجياس يخالف هذه القضية ويرى فيها وهماً حققه الخيال ، وظنا ليس للواقع اليه من سبيل . فاين الانسان الذي ارتفع عن مرتبة العبودية ولم يظلم أخاه الانسان ؟ ولو ان هذا المظلوم قاوم بقوته لنال بهذه القوة حقه المغصوب .

واين القوانين التي ارتفعت عن الاهواء والغايات ؟ فكيف تخضع للقوانين وهي لا تحقق من العدل شيئاً ؟

فجورجياس يرى ان القوة وحدها هي العدل ، وان الشهوة دون سواها هي الحياة . « فالحياة الانسانية مظهر لتغلب الاقوى وهذه هي الحالة الطبيعة للانسان[1] » . فهذا المذهب هو مذهب ارادة القوة عند نيتشه في العصر الحديث كما سبق لنا القول ، وهي فلسفة تتمثل فيها الرغبة في التفوق والمتعة والانغماس في اللذات والشهوات .

والانسان القوي هو الوحيد الذي يستطيع ان يدير دفة الامور وان يسوس الرعية سياسة رشيدة لانه وحده الذي يفهم هذه السياسة ويعرفها .

ويرى جورجياس انه لا بأس من استبداد الحاكم ما دام يحقق مصلحته ورغبات شعبه . فليس في مصلحة الحاكم تعارض مع مصلحة الشعب وكم من حكام مستبدين حققوا السعادة والعدل للشعوب .. ومن صفات الحاكم القوي ان يكون مقداماً وان يكون شجاعاً ومندفعاً نحو رغباته . فهذا الاندفاع هو رمز القوة وليس الضعف سبيلاً الى السياسة الحازمة . فاثينا قد ازدهرت تحت ظل حكم بركليس وتحقق فيها الرخاء وارتقت حياتها الاجتماعيه . « فطبيعة الحياة : نزوع ورغبة وشهوة وقوه تدفع الى تحقيقها ليبلغ الانسان غايته وسعادته[2] » هذه هي نظرية جورجياس . ولكن سقراط يرى ان السعادة لا تتحقق الا في التأمل ، ولا يكون الفيلسوف كذلك الا اذا عرف نفسه ، ومعرفته بنفسه يتطلب صفاءها عن طريق التأمل والزهد .

ويرى افلاطون رأي أستاذه . فالسعادة عنده في التأمل والتفكير .

والاعتدال عند ارسطو هو السعادة . والفضيلة هي الوسط العدل بين الافراط والتفريط .

---

١ يراجع في هذا كتاب الدكتور الأهواني السالف الذكر

١ المرجع السابق ، المحاضرات الخاصة بالسفسطائين

٢ المرجع السابق ، المحاضرات الخاصة بالسفسطائين

وهكذا عارض فلاسفة أثينا الكبار نظرية جورجياس ، وحاربوها محاربة شديدة .

ويعرض أفلاطون مذهب « جورجياس » في المحاورة الموسومة باسمه . فيبين التعارض الذي أشرنا اليه بين الطبيعة البشرية بفطرتها وبين واجبات الشريعة الاخلاقية والاجتماعية . فيقول على لسان كاليكليس Callicles الذي كان تلميذاً لجورجياس : « إن الطبيعة والشريعة في تناقض دائم ، ففي حكم الطبيعة ليس أسوأ ولا أشد خزياً من أن تخضع للظلم ، وفي الشريعة من أن ترتكبه. ولكن الخضوع للظلم ليس من خصائص الرجل بل العبد الذي يفضل الحياة على الموت . ومن ثم أرى أن جمهرة الضعفاء من الناس هم الذين يضعون القوانين لأنفسهم ومصلحتهم . وهم يخشون الرجال الاقوياء الذين يستطيعون أن يتغلبوا عليهم كما أنهم يمنحون الثناء واللوم لأنهم يحبون المساواة ، لهوانهم . وإذن فالخزي والظلم في الشريعة هما الاسراف في السلطة ، وأما الطبيعة فحديثها الخاص هو أنه من العدل أن يتغلب الاحسن على الاسوأ والاقوى على الاضعف . ومن الواضح ان هذا هو السائد بين كل الحيوانات وكل المدن وكل الاجناس البشرية »١. فهذا النص الذي يورده أفلاطون في محاورة جورجياس يبين لنا جوهر مذهبه ، ويوضح حقيقة فلسفته . فالطبيعة هي القوة . والقوانين مخالفة للطبيعة . وحق السلطة يجب أن يكون للقوي لا للضعيف الذي يدعي القوة باسم القانون . والعدل كل العدل أن تغلب الاحسن والاقوى وأن نعطيه السيادة والحكم.

ثم يقول أفلاطون على لسان كليكليس ايضاً : « إن الخير الطبيعي والعدل الطبيعي هما بكل صراحة أن نعيش تاركين لرغباتنا العنان على نحو تبلغ معه أقصى قوة مستطاعة وأن يشبع الفرد تلك الرغبات بفضل شجاعته ... وهذا ما يستحيل على السوقة ؛ ومن ثم يعلنون أن الاسراف عيب وذلك لخزيهم ولرغباتهم في أن يخفوا ضعفهم ... وإذ يقعدهم الجبن عن أن يشبعوا رغباتهم ، تراهم يمتدحون الاعتدال والعدل ، ولكن هل هناك ما هو أشد خزياً من الاعتدال لأولاد الملوك ... ولأولئك الذين يستطيعون أن يرتقوا الى السلطة والى الاستبداد؟ في الحق يا سقراط أن هذا هو الواقع ما دمت تدعي متابعة الحقيقة . المتع والحرية وعدم الخضوع لقاعدة : هذه هي الفضيلة والسعادة وما دون ذلك ليس إلا دخيلا على الطبيعة وحماقة بشرية لا أكثر » ١

فمن هذا النص نتبين أيضاً أن جورجياس يرى الخير الطبيعي والحق الطبيعي في ترك العنان للغرائز والنزوع إلى الشهوات لانه في ذلك طبيعة الحياة . ولا يتأتى ذلك إلا بالقوة والشجاعة فليس في ذلك عيب فان الاعتدال خزي وعار ، والفضيلة هي المتع والحرية وعدم الخضوع لقاعدة أو قانون، وما دون ذلك خرافة يتنافى مع الطبيعة البشرية .

ولكن افلاطون يرد على هذه الاقوال فيرى أن الطبيعة والاخلاق لا يتعارضان إذا أحسن فهم كليهما واستطعنا التوفيق بينهما . وينادي أفلاطون باعلاء الغريزة حتى تسمو وتهدف الى الخير الذي هو الكمال لكل طبيعة بشرية .

« فالعدل : نظام وتناسب واعتدال » تلك هي القضية . وهذا الاعتدال هو الذي ينسق وظائف الغرائز ومن ثم لا تستبد غريزة دون أخرى بالانسان . فيظل خيراً لا يهدف الى الشر . فغريزة القتال والانتصار مثلاً يجب أن نوجهها وجهة نافعة كالذود عن الوطن والحمى ، أو كمزاولة الرياضة؛ وبذلك نحقق رغباتنا دون ان نخرج عن طبيعتنا فننشط في هذا الخروج. فليس أضر بالانسان من ان تتمرد في نفسه رغبات وضيعة هي في جوهرها وحقيقتها ضد طبيعته ، وكبت هذه الرغبات الضارة عمل على الوفاق بين الطبيعة والاخلاق .

ثم يقول أفلاطون : « لا يجوز أن نسمح لاي قوة من هذه القوى بأن تفعل ما هو غريب عنها وأن تتطلع الى امور غيرها . يجب ان نحدد بدقة ما يخص كلا منها وأن نسيطر على أنفسنا وأن نضع بين هذه القوى الثلاث نظاماً واتصالاً وانسجاماً . »٢ هذا هو الاعتدال الذي يقول به أفلاطون ولكنه كما نرى لا يتفق مع مذهب جورجياس من اية ناحية بل يتعارض معه كل المعارضة .

فالطبيعة البشرية في رأي السفسطائيين هي طبيعة القوة . هي الطبيعة التي لا تخضع ولا تلين ولا تسمح للقوانين ان تستعبدها . وهي طبيعة متمردة لا تعرف الاعتدال بل تنشد القوة والتفوق والامتياز والغلبة والسلطان . وهي فوق ذلك تنزع الى اللذة والشهوة والى تفهم الحياة بشطريها : خيرها وشرها .. حقها وباطلها . ثم هي طبيعة تكره الضعف ولا تعرف الرحمة ولا تتكيف او تتلاءم مع البيئة والقوانين والتقاليد .

القاهرة — **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

١ راجع محاضرة الاستاذ إميل برييه عن الفلسفة اليونانية . وهي من ضمن محاضرات اشترك فيها مع بوجليه وغيره في كتاب: « من الحكم القديم إلى المواطن الحديث » . ترجمة الدكتور مندور .

١ المرجع السابق ، ص١٣ .

٢ المرجع السابق .

زغاريد

قصة بقلم الآنسة سميرة عزام

قبل ايام جاء الى سلمى الصواف من يقول لها بأن راديو الشرق الادنى وجه لها ضمن رسائل اللاجئين الى ذويهم الرسالة التالية :

« من جميل عبدالله في بيروت الى والده كريم عبدالله ووالدته سلمى واخته وداد في يافا . انا بخير كذلك خطيبتي ناديا . سنتزوج في الساعة الثالثة من بعد ظهر الثامن من ايار في كنيسة (السيدة) ثم نسافر لاعمل في الكويت . مشتاقون طمنونا بواسطة الاذاعة » .

ولم تتمالك سلمى وزوجها كريم دموعهما وهما يستمعان الى الراديو وهو يذيع بعد ايام ردهما على رسالة ولدهما .

« من كريم عبدالله وزوجته سلمى وابنته وداد وزوجها .. نبارك زواجك وندعو لك بالخير » .

وكان هذا اقصى ما يمكن لسلمى وكريم ان يفعلاه لعرس جميل ، هذه المناسبة التي عاشا على املها مذ اطل جميل على الدنيا وصار كل زائر لا يختم شربه قهوتها الا داعياً « بفرحة جميل ان شاء الله » .

ولم يمكن لسلمى ان تتصور انها ستحرم من حضور الفرح الا ان يعاجلها الموت او يقعد بها عن ذلك قضاء الله .

وبيروت ليست في السند او الهند .. بيروت لا تحتمل اكثر من ساعات ست في مشوار سيارة .. ولا تحتمل اكثر من نصف ساعة في طائرة .. ومع ذلك فستحيل المستحيلات لديها ان تذوق فرحة العمر وتكحل عينيها بمرأى جميل عريساً تزدهي خصلات شعره الناعم تحت اكليل تتدلى منه شرائط بيضاء يتوج به الكاهن رأسه وبآخر رأس العروس ثم يدفن وجهه بكتابه ويرتل بصوت جهير :

« اعطهما يا رب ثمرة البطن وحسن التوليد والاتفاق للنفس والجسد ، هب لهما زرعاً مسبلاً لكي يكونا مكتفيين في كل شيء وينظرا لبني بنيهما مثل اغراس الزيتون حول مائدتهما . »

اية قسوة في الحياة تشتط فلا تشفق على قلب ام ولا تفرح قلب اب ..

وكانت عيناها معلقتين بالساعة تكاد لا تستبين العقارب من خلال دموعها وقربها ابو جميل يقوم ويقعد ويبصق من النافذة ويلعن في سره ابا اليهود .. وكانت معهما ايضاً وداد ابنتها وزوجها واولادها .

وتدق ساعة الحائط ثلاثاً وتجهش ام جميل وهي تسرح طرفها من النافذة على مدى الشارع الخالي الذي كادت تموت فيه الحياة .. فلا صبيانه يصخبون ، ولا بناته يلعبن ، ولا شيوخه يلتمسون دفء الشمس على كراسي صغيرة امام بيوتهم .. كلهم راحوا .. او ماتوا او هانوا على الهوان .

في هذه الساعة .. بل في هذه اللحظة يكون جميل قد امسك يد عروسه وسارا معاً الى الهيكل يتقدمهما كاهن بمبخرته فيتدافع الناس الى امام يتزودون نظرة من العروس .. ترى ما شكل هذه العروس ؟ .. بيضاء ، سمراء ، طويلة ، قصيرة .. هي لم تتعرف عليها حتى في صورة او رسالة ، اهي حلوة تستاهل جميل ؟؟ اهي بنت حلال تستحق ان تكون ام اولاده .. ؟

عهدها به يحب الحلوات .. له فيهن نظرة حين كان ما يزال يافعاً يجيئها من بيروت مع كل صيف ليقضي الى جانبها عطلة المدرسة وكانت تريد له بنت ابن خالها دون البنات جميعاً فلها حلاوة الدمى وتربية بنات الاصل .. وكانت كلما حادثته مداعبة تحثه على الجد ليغدو مهندساً فتكون العروس في بيته بعد تخرجه بأسبوع .. فكيف انقلب الزمان ودار الدولاب وانقطعت الاسباب بينها وبين احبابها فحرمت طلة جميل عليها .. وحرمت ود الاقارب ، مذ هاجرت اختها وعائلتها وبنات عمها وشقيقات زوجها .. وبقيت هي في يافا لان زوجها كان مريضاً .. وآثرت ابنتها البقاء لان زوجها كان عاقلاً .. وبقي جميل بعيداً عنها في بيروت ، وظلت هي مع من ظلوا تجرع الهوان وتعيش على ذكريات توافيها كلما قويت الاثارات في نفسها .

جميل يزف الساعة فمن لها بجناحين تطير بهما اليه .. يزف فلا ام او اب الى جانبه .. اية وحدة يستشعرها جميل وهو لا يرى حوله من اهله احداً .. كلهم اهلها .. امها ابوها ، اخوتها واقرباؤها .. واحد منهم بلا شك سيكون شاهد العرس .. وكانت تطمح ان يكون احد ابناء عمومته الشباب ، واحداً ممن يجري في عروقهم دم جميل نفسه فكيف يتزوج هكذا كالمقطوع ؟ .

وانفعلت ام جميل اكثر مع موجة كراهة فجائية استشعرتها تجاه اهل العروس اذ اوقعوا جميلاً في شباكهم واستعجلوه الزواج وما خلوه ينتظر انفراج الضيق وانحسار الازمة .

ما هي هذه الكنيسة التي اختاروها له ليزف فيها ؟ اهي كبيرة ككنيسة (الخضر) ؟ وقورة تنتصب مثلها بجلال تنعقد في سمائها روائح البخور والشمع المحترق مع التبتل والابتهالات .. ما اعظم شوق يافا لان ترى عرساً لاحد ابنائها .. حتى اعراس الخلق صارت كجنازات الصعاليك .. بعد ان مات طعم الفرح في افواه الناس .. وصارت جباههم موسومة بالاسى ..

تراهم يحتفلون بعرس جميل .. عرس وحيدها كما ينبغي للاعراس ان تكون ؟ فتمتلىء باحة الكنيسة بالحضور ويسخو اهل العروس بالملبس يأكله الكبار والصغار ويدعون لاهل الفرح بعمار الديار ؟ من يتلقى التهنئة بعد العرس .. امها وابوها ؟ ومن يا ترى من الحضور من به حرص على العادة فلا ينسى ان يحمل ابرة وخيطاً يشد به ثوب العروس الى بذلة العريس فيجيء تقليداً ليس احب منه الى قلوب الامهات ؟ .

جميل يحس الخجل ولا شك ! ويغرق في بحر عرق .. يا من يأخذ عمرها ويربيها اياه في بذلة عرسه السوداء .

تراه يذكرها الساعة ويشتهي وجودها وابوه الى جانبه ؟ هل افتقد صوتها في زحمة الزغاريد ؟؟

من يزغرد للعريس ؟؟ ام العروس ؟ بصفاقة كأن العرس عرس ولد ذكر لها ؟ لعنها الله .. لقد خلا لها الجو فكانت امه وامها .. تطلب ما تشاء وتفرض ما تشاء .. آه لو كانت قريبة لاوقفتها عند حد واسكتت مطامعها فهي ادرى بامهات العرائس ..

كم انقضى على بدء حفلة العرس ؟ نصف ساعة ؟ اذن فالعروسان يدوران حول الكاهن دورة تقليدية .. والناس من حولهما يرتلان (بالمجد والكرامة) وجبين ابنها ينضح عرقاً .. ولا شأن لها بالعروس .. فلا تفكر كيف عساها تبدو ..

وتمسح سلمى عينيها بطرف كمها وتنظر الى ابناء بنتها الذاهلين يحملون شموعاً غير مضاءة ، كانت اعطتها لهم .. فتصيح بهم : شموعكم مطفأة في عرس جميل ؟ لا كنت ان لم اجعلها وهجاً يتراقص .. اشعلوها يا صغار اشعلوها واضحكوا ما بال وجوهكم في جمود التماثيل ؟ افي كل يوم يتزوج جميل ؟ وفي كل يوم تفرح عروس بعريس مثله ؟ قربوا مني ورتلوا هكذا .. ماذا الا تحبون جميل ؟ لم لا تفتحون شفاهكم بترنيمة عرس ؟

واقتربت تشعل شموعهم ولكنهم لم يتحركوا .. كانوا يحدقون اليها بعيون غريبة وهي تدور بينهم تمسح دموعها بكم ثوبها وتهز صمت سكان الحي الواجم بزغاريدها المخنوقة ...



الانسان وهدفه

شغفني دائماً ذلك النموذج الأدبي الذي يصور الانسان خلال رحلته البشرية مكافحاً من أجل الوصول الى هدفه، مناضلاً ضد ما يعترضه من عقبات، بعضها يهدده وبعضها يغريه، لتعيقه عن مواصلة رحلته، عن الاستمرار في التقدم نحو غايته. ولا شك أن يوليسيس – كما صوره هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد – في الإلياذة أولاً ثم في الاوديسا على وجه الخصوص – هو اروع مثال لهذا النموذج الذي اعنيه. فهو يمثل انتصار الانسان على قوى القدر بمختلف أنواعها مستخدماً في ذلك شجاعته وعقله، وذلك اثناء عودته – بعد انتهاء حروب طروادة التي اشترك فيها – إلى زوجته الجميلة بنيلوب وهي تنتظره مخلصة مع ابنها تيليماك في وطنه أتيكا.

ويقدم لنا جون بنيان في القرن السابع عشر الميلادي في كتابه «سياحة المسيحي» هذا النموذج، وقد بلور فيه وجهة نظر العصور الوسطى المسيحية ممثلة في شخص بطل القصة وقد اطلق عليه اسم «المسيحي» وهو انسان ترك «مدينة الظلام» بمن فيها حتى زوجته واولاده ليقوم برحلة طويلة في طريقه الى المدينة السماوية، وهو يلقى في رحلته الاهوال والمغريات كما لقيها من قبل يوليسيس – بل ان بعض هذه العقبات لتتشابه حتى في اسمائها – وهو ينتصر عليها واحدة بعد الاخرى، ولكن سبيله الى ذلك ليس العقل بل هو .. الايمان. ونستطيع ان نضرب مثلا لذلك باحد هذه الاحداث المتشابهة التي قابلها كل من يوليسيس والمسيحي فعندما سجن يوليسيس ورفاقه في كهف السيكلوب المارد ذي العين الواحدة استعان على الخروج بالحيلة والدهاء فأسكره أولاً حتى ثمل ثم فقأ عينه وهو مخمور، فلما افاق السيكلوب منزعجاً دحرج الحجر الكبير الذي كان يسد باب كهفه وجلس خارجه ليقتفي يوليسيس او رفاقه اذا حاولوا الخروج، وتحايل يوليسيس على ذلك بأن ربط كل ثلاثة خراف معاً ثم جعل احد رجاله يتعلق في اسفل الخروف الاوسط، واطلق الخراف خارج الكهف، فكانت كلما مرت بالسيكلوب وتلمسها لم يجد اثراً لاعدائه.

اما في سياحة المسيحي فاننا نجد المسيحي وصاحبه الراجي يقعان في قبضة الجبار «الميئس» ويسجنهما في قلعة الشك، ثم يعذبهما كل ليلة بايحاء من زوجته «الموسوسة» وهما يستطيعان الخلاص اخيراً، ولكن بغير طريق العقل.» وقبل انشقاق الفجر بقليل تنبه المسيحي وقال: «ويلي! لقد لبثنا هذه الايام في هذا السجن تحت هذه الشدائد وغفلنا عن مفتاح الوعد الذي معي وهو – كما ارجو – يفتح كل باب في هذه القلعة ... فأخرج المسيحي ذلك المفتاح واخذ يعالج به باب السجن حتى اداره في القفل واذا به قد انفتح بسهولة فخرجا وهما يصفقان فرحاً..» وهكذا اعلنت العصور الوسطى – عن طريق بطل جون بنيان – ان الايمان – وليس العقل. هو وسيلة الانسان للخلاص مما يصادفه في طريقه من عقبات.

وفي القرن العشرين لم تعد الرحلة تستغرق عشر سنوات كما فعل يوليسيس بل هي قد تستغرق ثماني عشرة ساعة وخمساً وأربعين دقيقة كما فعل ستربلوم بطل جيمس جويس في روايته يوليسيس. وبينما نجد بنيلوب تنتظر في وفاء زوجها وتمتنع على خطابها نرى مسز بلوم تخون زوجها خيانة متصلة وتصطفي العشاق في اسراف يدهش اهل المدينة. وبعد ان كانت الرحلة في العالم الخارجي أصبحت رحلة داخلية في نفس الانسان أساسها التذكر واجترار الاحداث.

ومع ذلك فلست أجد ان مستر بلوم في رواية جيمس جويس يبلور تماماً كفاح الانسان خلال رحلته نحو هدفه في المجتمع الصناعي الغربي، انما البطل الجديد هنا هو «ك» في رواية «القلعة» لفرانز كافكا. ان «ك» يهبط القرية التي تحيط بالقلعة – والقرية والقلعة رموز اقطاعية استخدمها كافكا – ويريد «ك» أن يثبت أنه مساح الارض الجديد الذي تطلبه القلعة موظفاً بها، وهو لا يستطيع ان يدخل القلعة إلا بعد أن يثبت صحة وظيفته تلك، ويتطلب منه ذلك أياماً ثم شهوراً ثم سنين يختلط في اثنائها بأهل القرية متنقلاً ما بين فندق وأسرة ومدرسة وهو يحب «فريدا» ولكنه لا يستطيع أن يتزوجها لانه بغير وظيفة. فالكفاح هنا من اجل أوليات الحياة: الوظيفة، والبيت. والكفاح هنا لم يعد يتخذ الرحلة رمزاً له كما في الأوديسا او في سياحة المسيحي بل هو تنقل – أشبه بالتحنيط – في مكان محدود؛ ولم تعد هناك كهوف أو جبابرة بل تعقيدات روتينية لا نهاية لها، ولم يعد البطل قادراً على الوصول الى هدفه سواء عن طريق العقل اوعن طريق الايمان، حتى ان المؤلف نفسه لم يتم روايته.

ونحن ما نزال ننتظر الملحمة التي ينتصر فيها الانسان من جديد بعقله وشجاعته وإيمانه على كل ما يعترض طريقه من عقبات

القاهرة — **يوسف الشاروني**

يهوذا العصر

الحقد أعنف ما تموّج كالعواصف في دمي
والخبث أعذب ما يطوّف بالنفاق على فمي
أتظن أنك حين صرت – كما يقال – معلمي
وسقيتني النغم المذوّب في حجاك الملهم
ومددت أفياء الحنان على ضميري المعتم
وهتكت بالنور المبين حجاب لبي المظلم
أتظن أنك قد ظفرت بمغنم
وغسلتني من مأثمي
ودفعتني لتقدُّم ؟

***

هيهات ! ما مات المسيح ، وما اتعظت بمندمي
يحيا يهوذا في ضلوعي ساعياً كالارقم
ظمآن يمتص الخيانة من عصارة أعظمي
قد نال من وجدانيَ المنخور شرّ المطعم
فوطئت أعناق الفضائل بالحذاء المرغم
ولبست أثواب الضلال لاختفي ولأحتمي
ورشفت خمري من دموع الايم
وحفرت قبر مكرّمي
ورقصت خلف المأتم

***

قلبي ! صديد للعقوق عليه ظلّ يرتمي
فيه الرفات مبعثرات في سحيق جهنم
أنا لا أطيق هداية . إن الهداية علقمي
انا ذلك الخفاش يصحو في الظلام المبهم
انا ليس لي همّ سوى طمسي شعاع الانجم
أعدى عدوي من يحاول بعث قوم نوّم
سأقوده بلسانه المتكلم
لمصيره المتجهم
وأصبّ فيه تسمّمي

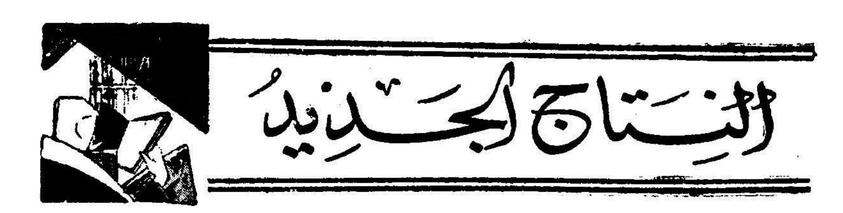
***

بالامس أسلمت المسيح الى صليب المعدم
بالقبلة النكراء كنت دمغته بالميسم
ودفعته للظالمين وبعته بالدرهم
وشنقت نفسي ناجياً من غدريَ المتجسم
واليوم ما عاد الهداة أعود شر مذمّم
اندسّ في الابرار باسم الطالب المتعلم
حتى إذا الدينار طوّق معصمي
أحللت كلّ محرم
وغرزت فيهم أسهمي
ولثمت نعل المجرم

***

ايسبني التاريخ ؟ تلك خرافة المتظلم
وابوء باللعنات ؟ تلك على النذالة – بلسمي
وتسوطني الابصار ؟ ذلك لا يثير تألمي
سأظل كالأقدار لا أرتاح إن لم أرجم
واقدم الاحرار للصلبان دون تبرم
وأصوغ تنعاب الغراب كما يشاء ترنمي
وأجدد الحبل الرهيب لعنقيَ المتضخم
لكنني والشنق يطفىء مبسمي
سأصيح دون تلعثم
اني صلبت معلمي
لما شُريت بدرهم

كلية بيرزيت — عبد الرحمن رباح الكيالي



الموشحات الأندلسية

للدكتور فؤاد رجائي

١٣٦ ص. من القطع الكبير — حلب

•

ما زالت المكتبة الاندلسية فقيرة في مؤلفاتها الحديثة ، بقدر غناها في مؤلفاتها القديمة. ومع ذلك فاننا لا نكاد نرحب بظهور كتاب جديد يتناول جانباً من الادب الاندلسي حتى يخيب ظننا عندما يتبين لنا انه ترداد بليد لاقوال سابقة، لا جهد فيه ولا عمق ، بالرغم من أن المجال فسيح لدراسات جديدة تجلو جوانب الحضارة الاندلسية بما خلفت من ادب وفن وفلسفة وفقه .

ونحن نعلم ان في الجامعة العربية معهداً للمخطوطات ولكننا لا نعلم شيئاً عن مدى نشاطه في تصوير المخطوطات العربية التي تحفل بها مكتبات الاسكوريال وطليطلة وبرشلونة ومدريد .

ونعلم ان لمصر بعثة ثقافية دائمة في مدريد ، ولكننا لا نكاد نشعر بآثارها وأعمالها .

ولا ريب ان كليات الآداب في جامعاتنا مسؤولة عن كل ما يتصل بهذا الجانب الهام من تاريخ الفكر العربي ، الذي كان جسراً بين الشرق والغرب في حقبة طويلة من القرون الوسطى .

ويبدو انه كتب على العرب ان لا ينتظروا خيراً كثيراً من مؤسساتهم « الرسمية » ، فحسبهم هذا الخير الذي يأتي من جهود افراد نذروا أنفسهم للعمل من غير ان يتوقعوا ربحاً يكافىء بعض هذه الجهود ... وهم قانعون بما يجود عليهم مواطنوهم من ترحيب بأعمالهم وتقدير لها يصدران من قلم او فم ...

وهذه حالنا مع الدكتور فؤاد رجائي الذي قام وحده بعمل ثقافي كبير ، كان ينبغي ان ترعاه حكومات او مؤسسات علمية ، لما فيه من نفع يعود على الادب العربي وتاريخه ، ولما فيه من تصحيح لأخطاء و كشف لحقائق ، فقد وضع سلسلة باسم « من كنوزنا » ظهرت منها الحلقة الاولى عن « الموشحات الاندلسية » . وقيمة هذه الدراسة أن مؤلفها عني فيها بناحية جديدة هي صلة الغناء بالموشح ، وتطبيق الايقاع الموسيقي على الموشحات .

بدأ المؤلف كتابه بعرض موجز للتاريخ الاندلسي ، ثم بعرض آخر للادب الاندلسي في مراحله التاريخية المختلفة .

وفي قسم التاريخ السياسي عني المؤلف بحياة الملوك ، متى ارتقوا العرش ومتى ماتوا ، ومن خلفهم ، وقلّ ما كان يعنى بالتيارات الفكرية والاجتماعية ، ما عدا وقفته الموفقة عند زرياب ، ولا ريب ان سرد الاحداث مرتبة على تسلسل السنوات ، قليل الجدوى في دراسة تعنى بنشأة فن شعري موسيقي كهذه الدراسة ، وأولى من ذلك ان يحدثنا عن العصبية القبلية في عصر الامارة ، وعن مقتل رولان في عصر عبد الرحمن الداخل ، وعن ثورة الربض في عهد الحكم بن هشام ، وعن الليثي وابن فرناس في عهدعبد الرحمن الاوسط، كما حدثنا عن معاصرهما زرياب، وعن حركة الاستعراب التي بلغت ذروتها في هذا العهد إذ تم امتزاج العنصر الاسباني بالعنصر العربي ونبغ عدد كبير من العلماء الذين ينحدرون من أصول اسبانية ولكنهم استعربوا ، اي ان ثقافتهم أصبحت ثقافة عربية يفكرون في فلكها ويؤلفون الكتب فيها . ولم يكن هذا الامتزاج ليتم من غير مقاومة كان لها آثار مختلفة في حياة الاندلس فيما بعد .

وكان من حق المؤلف أن يلتفت الى صلة الادب بالحياة السياسية ، ولماذا ازدهرت في عهود تفسخ فيها الحكم، وتعددت الدويلات في الاندلس .

ولم يول المؤلف عنايته بآثار العمران في عهد عبد الرحمن الناصر ومكتبة المستنصر الشهيرة ، وموقف الفلاسفة في عهد المنصور ، وتفاصيل الحياة الفكرية في كل عهد من عهود الاندلس وتطورها واسماء اعلامها .

هذه النواحي كلها اكثر جدوى للباحث عن الموشحات وأصولها من تاريخ سريع لملوك ارتقوا العروش ثم غادروها في مواعيد يحرص المؤلف على ذكرها بدقة ظاهرة .

وأما دراسته التي تتناول الشعر الاندلسي ، فلعل خير ما فيها انه « جمع » عدداً كبيراً من القصائد الاندلسية ، كان اكثر تعليقه عليها او تقديمه لها ينحصر في قوله « فلنستمع

إليه ، استمع إليه يقول... الخ » وقد كرر اوامر الاستماع تكريراً كان يتجاوزاحياناًخمس مرات في الصفحة الواحدة.. على نحو رتيب ممل .

وكم كان الدكتور رجائي يحسن لو انه استعاض عن هذا الخليط من القصائد التي سرد نماذج منها ، بعرض مبوّب لفنون الشعر الاندلسي ، فيقدم لنا شعر الوصف بانواعه المختلفة من وصف تقليدي الى وصف المدن والمياه والبساتين والقصور .. الخ ثم شعر الغزل ، ثم غزل الشواعر ، على ان يتناول في دراسته مميزات كل من هذه الالوان ، ومدى تطورها . غير ان المؤلف لم يلتفت الا الى فن واحد من فنون الشعر الاندلسي هو فن المراثي والصريخ، اذ جمع الشعر الذي قيل فيه وعرضه للقاريء .

ولن يعفي المؤلف من هذه الاقتراحات كلها ، احتجاجه بأنه يريد ان يدرس الموشحات ، فما دام قد فرض على نفسه كتابة مقدمتين طويلتين في التاريخ الاندلسي وفي ادبه ، فقد اباح لنا ان ندلي برأينا حول ما ينبغي ان تدور عليه كل منهما .

ومهما يكن من أمر ، فليست هاتان الدراستان الا توطئة لدراسة الموشحات التي تتجلى فيها براعة المؤلف وتتبعه الكامل ما يتصل بنشأتها من هجرة زرياب من بغداد الى الاندلس ، والانقلاب الفني الذي احدثه ، وطريقة هذا الرائد في تطبيق الايقاع الشعري والايقاع الموسيقي . ويقف المؤلف وقفات خبير فنان ، في مقابلته بين الايقاعين ليكشف الفارق بينهما ، هذا الفارق الذي قاده الى سر اختراع الموشحات . فقد أنشأ زرياب اول معهد موسيقى في تاريخ الاندلس ، وعلّم تطبيق الايقاع الغنائي على الايقاع الشعري ، ونقل الى الاندلس اسلوب الغناء على اصول « النوبة » فشغف الاندلسيون بطريقته . « وهذه الطريقة هي ان يجتمع عدد من المغنين ، فيغني كل منهم في نوبته عدداً من الابيات مختلفة الايقاع والقافية ، وغناؤهم كله من لحن واحد ، ورأيناهم يبتدئون بالنشيد المرسل بدون ضبط الايقاع ، ثم يأخذون بالاوزان الثقيلة فالبسيطة ويختمون بالمحركات والاهزاج تبعاً لمراسيم زرياب » .

ويبدو ان المجتمع الاندلسي في القرن التاسع الميلادي لم يستقبل محاولة مقدم بن معافى (لا معافر كما وردت في هذا الكتاب وفي كثير من الكتب الحديثة) الفريري في اختراع الموشحات التي قامت على تقليد النوبة الغنائية فكانت الموشحة منها تتضمن عدة انواع من البحور والقوافي ، كما تتضمن النوبة الغنائية ابياتاً مختلفة الايقاع والقافية ، فكسدت موشحات ابن معافى كما كسدت موشحات زميله ابن عبد ربه .

وما لبث التطور ان سمح للشاعر ابن القزاز في القرن الحادي عشر ان ينشيء كثيراً من الموشحات وان يقبل عليها الاندلسيون ، فاذا هو استاذ الوشاحين ورائدهم الذي أخذ عنه كل من جاء بعده .

وقد الحق الدكتور رجائي بكتابه قسماً من ٢٤٠ صفحة من القطع الكبير ، يتضمن موشحات مكتوبة بالنوطة الموسيقية . وقد دون هذا القسم الاستاذ نديم علي الدرويش.

لقد كان للغناء فضل كبير على الادب العربي ، حتى ان كتب الاغاني كانت خير حافظ لكنوز هذا الادب ، فهل يكون هذا الكتاب الموسيقي سبيلًا لتغيير دراستنا في الموشحات ونشأتها وطريقة نظمها ؟ لا أتردد في القول انه جدير بأن ينهض بهذه المهمة ، ومن اجل ذلك نهنيء الدكتور فؤاد رجائي على هذا العمل الكبير الذي قدمه لمؤرخي الادب العربي ، ونرجو ان يواصل جهوده لنشر سائر حلقات هذه السلسلة التي اضطلع باخراجها .

بهيج عثمان



المعذرة من الشمس

مجموعة قصص لأحمد سويد

منشورات مجلة « الأحد » - بيروت ، ١٢٢ ص

•

القصص انواع : منها الرواية ، ومنها القصة ، ومنها الحكاية ، ومنها الاقصوصة . وهذه الاخيرة هي الترجمة الفضلى لكلمتي Short Story ، اي القصة القصيرة .

والقصة القصيرة اختراع اميركي بحت ، نشأت في كنف الحضارة الأميركية المتأخرة سيراً مع موجة السرعة التي طغت على الحياة في تلك الديار ، وشملت ميادين النشاط الانساني

وظلت تشمل ، وتنبث ، وتنتشر حتى بلغت ميدان الأدب ، فكانت القصة القصيرة استجابة لرغبة الكائن العصري في تحديد أوقاته ، وتوزيع ساعات يومه بين العمل والفراغ واللهو والتسلية ؛ فالمفروض في الاقصوصة ان لا تستغرق مطالعتها من وقت القاريء اكثر من عشرين دقيقة . وكان الشاعر الامريكي إدغار آلن پو ، اول من أنتج وأبدع في هذا النوع الأدبي ، وسار من بعده السائرون يقتفون خطاه في تقسيم الاثر الادبي الذي ينتجونه ، على الزمن ووحداته وكسور وحداته الحسابية . وأفادت الصحف اليومية من هذا الاختراع ، كما افاد المذياع منه ، وهكذا ... أتيح للأقصوصة ان تنال نصيبها الأوفى من عناية الناس ، ورعايتهم ، فأقبلوا عليها إقبالاً منقطع النظير .

وكان من الطبيعي ان تتأثر البلاد العربية بهذا الجو الأدبي ، فتناولت الاقصوصة كما تناولت غيرها من «المخترعات الحديثة » وأصبحت في حياتنا الأدبية ، كالهاتف والحاكي والبراد وما الى ذلك من أشياء نستعملها ، ونحاول صنعها . وكانت محاولاتنا فيها ، موفقة في لبنان خاصة ، اول الأمر ، يوم أخرج الاستاذ خليل تقي الدين « قصص العشر » وتوفيق عواد « قميص الصوف » وجاء بعدهما سهيل إدريس ، ورياض طه وغيرهما ...

و « المعذرة من الشمس » مجموعة أقاصيص يبلغ عددها اثنتي عشرة قصة في ١٢٢ صفحة ، أي بمعدل عشر صفحات من القطع المتوسط لكل قصة ، ولا تستغرق مطالعة أطولها اكثر من ربع ساعة ، فهي مستوفية بذلك اول شرط من شرائط القصة الأميركية !

أما موضوعات هذه القصص ، فانها ابعد ما تكون عن الجو الامريكي ، وبهذا البعد وحده ، تشعر وانت تقرأ ، أنك في عالم آسيوي خالص ، فالفقر والبؤس والمرض والعذاب والاضطراب في مختلف أشكاله النفسية والاجتماعية والعقلية ، هي الالوان التي تسيطر على هذه الاقاصيص وتشبعها بالحزن والالم والكآبة ، وتشيع في افق نفسك المرارة التي لا توصف ، ولا تحد ، ولا تعد ، حتى لتحسب انك تطالع فيها الحياة التي وصفها قصاصو روسيا القيصرية في اوائل هذا القرن ، وأواخر القرن الذي سبقه .

وليس هذا كل شيء ... انت من هذه القصص القصار امام وضع اجتماعي هو القلق ، وهو الضعف ، المقرونان بحس انساني عجيب ، ترى من خلاله الصبي في قصة « مالك الحزين » مثلاً ، صرصوراً ينط ، وترى للاقدار في قصة « المعذرة من الشمس » عيناً حمراء تلاحق العم ابو محول كعيني الجمل الهائج ، صارمة كلعنة الله ! وترى الارض في قصة « حظوظ متمردة » تميد تحت الارجل النخية ، حين يصف احمد سويد الدبكة في القرية . وترى ... وترى ... اشياء عجيبة ، غريبة ، يتهالك فيها البيان على نفسه ليتمكن من ابرازها لعينيك على النحو الذي يشهدها به احمد سويد ، او يشعر به ... وقليلاً ما يخطيء في التصوير !

أما كيف يوفق المؤلف الى ايجاد تلك المرارة في نفس قارئه ، فالامر لا يعدو غير هذه الناحية من شعور المؤلف نفسه بالعذاب الانساني في هذه الديار ، ديار العرب ، ثم لا يعدو في الجانب الآخر ، قدرة المؤلف على التقاط الصورة الحقيقية للواقع ، وبين واقع العرب الاجتماعي . وشعور المؤلف باسرار هذا الواقع ، واجتهاده في إعطائك كل ما يعرف ويدرك ويحس ، دون مواربة أو مداورة او تلفيق ، ينحدر بك – وأنت لا تملك من امرك شيئاً – إلى ظلمات الاكواخ والعقول والنفوس ، وهناك ... يتركك وحدك تتأمل ، وتأسف ، وتتأثر ، وتنقم ، وتعتب ...

تأمل ان أشخاص هذه القصص كلهم بائسون ، متعبون ، مجهدون ، مرذولون ، من صبي يتيم ، إلى فلاح مرهق ، سلبته الآلة قيمته في العالم ، إلى فلاح آخر مديون ينتظر ان يبيع المرابي بيته بالمزاد ، الى امرأة جائعة لا تملك قوت ابنها ولا الحصول على اجرة طبيب ، إلى لاجيء بقر اليهود بطن امه ، إلى ... إلى ... وليس فيهم شخص واحد يفرح بالحياة او تفرح به !

قد تستغرب ذلك ... وقد تستغرب ان يكون غير ذلك ، ولكن المؤلف فتى من جبل عامل ، من جنوب لبنان ، نشأ في قرية تقوم على مقربة من فلسطين التي شهدها تتحول على الرغم منه ، وعلى الرغم من اهله جميعاً ، إلى « اسرائيل » . ووعى الحياة من بعد ، في هذا الوسط المشحون بالبؤس والمرارة ، وتقدم به الاحساس – وهو الذي درس الحقوق – في عالم يدعي النور والمعرفة ثم لم يشهد من هذا النور ، ولا من تلك المعرفة ، في حيوات الناس حوله ، غير

العذاب والظلام .

ليست هذي هي اول مرة يتحدث بها القصاصون عن اليتامى ، وعن النواطير ، وعن الفلاحين ، وعن مأمور الاحراش ، وعن السنديانة والضيعة والمهاجر ، فلبناننا مليء في عصرنا الادبي هذا ، بهؤلاء القصاصين ، ولكن الجديد عند احمد هو انه من جنوب لبنان ، من حدود اسرائيل ، ولذا ، فهو تعبير آخر جديد عن هذه الحياة المريرة ، الجديدة في مرارتها ، والتي قذفتنا بها الغرب ، والقى بلادنا في جحيمها ...

بقي أمامي ان أشير إلى الجانب الفني المحض من هذه الاقاصيص ، وهنا اجد الامر يلتوي قليلا - لا كثيراً - بيدي صديقي المؤلف ، فالعقدة ، عقدة الاقصوصة لديه ، غير واضحة ، ولا ملموسة ، فهو إذ يسرد الوقائع ، تجد التفاصيل - وكلها طريفة رائعة - تستهويه ، وتجذب انتباهه ، فيضيع عن الحادثة التي ينصب عليها اهتمام القاريء ، فكأن القصة لا تعنيه ولا تثير نفسه بمقدارما تثيره الحواشي والهوامش على القصة نفسها ، او كأنه لهول ما يشعر من اسرار دفينة ، وأسباب عميقة وراء الحوادث الواقعية التي يسردها ، ينخطف عن الحوادث ، ليستغرق في بيان أحاسيسه ، وتصوير حالاته النفسية حيالها .

على ان في هذا الاستغراق ، وذلك الانخطاف « اكتشافات » في التعبير ، و« براعات » في الاداء ، وأخيلة ، وتشابيه ، لا يوفق اليها غير الشعراء ، فأحمد حين يكتب قصته حائر - كما يبدو - بين السرد ، والعرض ، والتخيل ، والتعبير ، والتحليل ، والحوادث ، ولا يعطي قلبه بكليته لواحد من هذه الاشياء .

وهناك الى جانب هذا كله ، بلاغة فولكلورية في وصف عوالم القرية لا يحرزها غير احمد في المحدثين من قصاصي لبنان ، فالكبيجة والشاويش ، والاواويه القروية ، والجميزة وسائر ما يحيط بالقرية كحياة ، وما ينبثق عنها من معان إنسانية بسيطة هي الموسوعة التي يحلق أحمد سويد في تصويرها .

وأكبر الظن عندي ان مؤلف هذه القصص سينتهي إلى بناء قصصي فخم يقف إلى جانب أبنية موباسان وغوركي وديكنز ... ولكن حين ينصرف إلى ذلك انصرافاً تاماً .

ولدي في محاولته هذه أكثر من دليل . هل يصيب ظني ؟

عبد اللطيف شراره



الحب المحرم

رواية للسيدة وداد السكاكيني

نشر دار الفكر العربي بالقاهرة - ٢٠٠ ص

•

اذا كان نجاح الكاتب في عمله الفني يوزن بمدى تأثيره في قرائه ، وادماجهم في عالمه ، فقد نجحت الكاتبة المعروفة السيدة وداد السكاكيني في قصتها لانها اجتذبتني من واقعي الخاص الذي اعيش فيه الى دنياها الرحيبة فشاركت شخوصها احاسيسهم ومشاعرهم ، وتنقلت معهم من مشهد الى مشهد ومن حادثة الى اخرى .

والحب المحرم قصة الخلق العربي الاصيل الثابت الذي عجزت المادية الغربية عن ان تنحرف به او تغير من اصالته .

قصة فتى عربي يدعى **سهيلا** يعيش في دمشق وربط الحب

بينه وبين نديدة جارته بعد ان الفت بينهما صلات العلم والثقافة والجوار والسن . وبدلاً من ان تفسح والدته المجال امامه ليسعد بهواه ، ويبني بمن احب ، فقد أبت الا ان تحطم قلب العاشقين ، وتجعل بينهما سداً لا تقوى الايام على تقويضه وذلك بأن تفاجئهما في ساعة من ساعات الانس بأنها ارضعت نديدة وأنها بحكم ذلك اخت لسهيل في الرضاعة . ويصعق العاشقان لهول الصدمة ، وتميد الارض تحت اقدامها ويربد الافق وتظلم الدنيا ، وتنهار الآمال .

وترتكب الام هذه الجريمة مع فلذة كبدها بدافع الحقد الدفين على نديدة التي سيبسم لها الدهر إن اصبحت شريكة لابنها سهيل الذي سيصبح طبيباً في الوقت الذي تقبع ابنتاها الاميتان في المنزل لا يتقدم لهما خاطب .

ويستسلم الحبيبان للقدر فما كان لهما ان يتمردا على تعاليم الدين او يعترضا على نظمه ويكتمان في قلبيهما الاسى والعذاب ويسافر سهيل الى باريس ليتم دراسته في الطب وتنتقل نديدة من دمشق الى مدينة اخرى تعكف على كتبها وتلميذاتها وعملها المدرسي .

وفي باريس يحاول سهيل ان ينسى الهوى المبرح ، والغرام المشتعل بغشيان دور اللهو تارة ، والسمر مع الرفاق والزملاء تارة اخرى ولكن خيال نديدة يتمثل امام ناظريه في كل سبيل . ويتذبذب الفتى العربي في حياته الجديدة بين تقاليد قومه المحافظين ومدينة باريس التي تبهر الابصار فتتغلب النزعة التقليدية المحافظة ويعكف على دراسته حتى يكتب له النجاح .

اما نديدة فتبكي حظها العاثر ، وتندب حبها الضائع ، وتخلو الى مفكرتها تبثها الالام التي عجز قلبها عن احتمالها ، وتسطر فيها الصفحات الداميات تزخر باللوعة وتفيض بالاسى والعذاب

ويعود النازح الغريب من باريس طبيباً ليجد يد الردى قد عدت على والده ، وعوادي الزمن قد المت بأسرته بعدان سخت عليه بكل ما ادخرت ، ويفد المستقبلون عليه يزفون اليه التهنئة وفيهم نديدة وأمها ولا يكاد يراها حتى تنكأ رؤيتها جراح قلبه ، وتتوقد جذوة حبه الذي لم تخمده الايام ولكن سرعان ما يثوب الى رشده ويستسلم وتلح الام على سهيل بأن يسارع الى اختيار شريكة حياته وبعد جدال في افضلية المثقفة تتوسل اليه ان يدع لها فرصة اختيارها فيرضخ وتقدم له زوجة امية تعيش معه فترة قصيرة ثم يدب بينهما الشقاق فيطلقها .

ولا تكتم نديدة في فترة زواجه شماتتها به وابتهاجها بعذابه فلطالما كدر عيشها ، وأرق اجفانها ، وجعل حياتها جحيماً لا يطاق . ويتلقى سهيل قسوة القدر ، ونوائب الايام بقلب ثابت ورجولة حقة فلا يتذمر ولا يجد اليأس سبيلاً اليه . بل يقابل العقبات بالصبر والاحتمال ثم يهاجم المرض ام سهيل ، وتحس بدنو اللحظة التي تفارق فيها الحياة فتبوح لسهيل بالسر الرهيب وهو انها اختلقت مسألة الرضاعة اختلاقاً لتمنعه من زواج نديدة . ويخفق قلب الفتى بالبشر والسرور وينطلق الى منزل نديدة ليزف اليها هذه البشرى ولكنه يرتد الى منزله عندما يعلم انها اصبحت زوجة قريرة العين مع رجل آخر ويؤثر ان يتعذب على ان يقوض عشاً ويهدم اسرة ويدمر حياة .

ويقف سهيل موقفاً نبيلاً مرة اخرى عندما يصاب زوج نديدة بنوبة مرض مفاجئة فلا تجد طبيباً تدعوه اقرب من سهيل ويقف الفتى امام الشخص الذي انتزع منه محبوبته موقفاً كريماً ويبذل كل ما في وسعه حتى يعيد اليه الصحة والعافية .

واول ما يسترعي انتباه الناقد سلامة الاتجاه ، وترابط الاحداث ويتجلى ذلك في وصف المشاهد ، وتحليل المواقف وما يتطلبه كل موقف من اداء فني معين يناسبه ، ويتجلى ايضاً في حيوية الشخوص ومرونتهم ، وقوة الحوار .

وتلجأ المؤلفة احياناً الى استخدام التحليل النفسي في اللحظات الانسانية التي يكون فيها تعبير السمات والملامح اقوى من الالفاظ والجمل وقد ساقت المؤلفة قصتها في إطار جميل من البيان المشرق والاسلوب الرصين واللغة العالية ، والاداء القوي سمة من ابرز سمات الكاتبة التي تميزها عن غيرها في كل ما تعالج من فنون الادب .

وفي مفكرات نديدة ابدعت الكاتبة عندما صورت خطرات النفس المعذبة ، وهمسات القلب الدامي ، ودفقات الشعور الملتاع .

والقصة من الادب الملتزم الذي يقدس النبل ويمجد الشرف . ولقد ادهشني من الكاتبة ثروتها الضخمة من المفردات اللغوية ووضع كل كلمة في الموضع الذي يلائمها من الجملة وان دل هذا على شيء فانما يدل على ثقافة عربية واسعة ، واطلاع على روائع الادب العربي في عصوره المختلفة .

وقبل ان نترك القلم لا ننسى ان نزجي التهنئة للكاتبة الفذة والقاصة البارعة على مجهودها الكبير في خدمة الفن والادب ونطلب اليها المزيد .

مصر الجديدة **كامل السوافيري**

الطين والأظافر

إني كسرت قواقعي
وغداً ساطلق للرياح زوابعي
وسأسترد مرابعي
وشواطئي .. وخرافي البيض الصغار تشق خضر مراتعي
وأروح اخطر حالماً نشوانَ بين مزارعي
شبّابتي .. لحن الغدير ، وترثرات منابعي

*

إني كسرت قواقعي
وتمردت نفسي الحبيسة في قديم صوامعي .
خلف الحياة .. وخلف أسوار الظلام القابع
وأصابعي ...
هتكت سراديب الافاعي الكامنات أصابعي
فأضات قلب كهوفه ورأيت كنز مزارعي
وجماجم الاجداد مطفأة الدخان الشائع
وهنا قواريرٌ معبّأة بسم ناقع
وتكاد تحرق ناظراه شموع قلبي الساطع
فرأيته وضميره .. عريان .. مرتجف كطير جائع
فتلعثمت كلماته .. يا للقناع الخادع

*

إني كسرت قواقعي
وعرفت من عاشوا هناك بقارتي السوداء بين مرابعي
رضعوا حليب كنوزها ورموا قشور مزارعي
وانا هنا بين القطيع الضائع
.. عبدٌ .. تقيّدني سواقيه .. أضم مواجعي
افريقيا .. دقّي طبولك للصباح المائع
فمواقعي ..
عند انهيار الموت هنّ كما عهدتِ مواقعي ..
فعلى موائدك الغنيّة كم غرابٍ واقع
والقادمون من البعيد إلى كنوز منابعي
وعلى الثغور وضاءة والناب طي براقع

*

اني كسرت قواقعي
فالويل للقرصان قد سرقت طواياه البعاد مسامعي
وغداً سأطلق للرياح زوابعي
وسأسترد مرابعي
وستستحم جزائري بالنور ، بالنغم الشفيف الساطع
فهنا صدى ناعورة تبكي بغير مدامع
وهنا .. هنا سرب الكراكي الجميل الوادع
يختال بين منابعي
ويعوم في برك المياه يحوم حول مزارعي
الأرض لي .. إني ضمدت جراحها بمباضعي
وحويت كل كنوزها العصماء بين أضالعي
إني كسرت قواقعي
وغداً سأطلق للرياح زوابعي
وسأسترد مرابعي
لا ... لن تعود إلى الوراء طلائعي

القاهرة

محي الدين فارس



[مهداة الى اختي التي سأعود فالاقيها بجرأة ووضوح ،
عندما أعود من معركة اليوم الذي لا يباع]

اني اسمع الآن ضجة الاكياس وهي تردم في الشاحنات ، واسمع صافرة القطار وهي تتشدق باصوات مرعبة كأن شيئاً ما من المتوقع ان يحدث فجأة . وكانت الريح تحمل الي بين الحين والآخر رائحة دخان القطارات والزيوت واصطفاق الحديد الرتيب ...

وكان الليل يمر من حولي حاملاً الخوف والرهبة والتوقع . وكنت أحس انني أعيش في نفق من أنفاق مناجم الفحم واني اشهد على مقربة مني حمالاً يحمل متاعاً مجهولاً كبير الحجم يتنفس تحتـه بصعوبة ، ورائحة الخوف تسري في جميع الاشياء حولي ... مع خطواته ... وأعود فأسمع عن كثب صوت اصطفاق الآلات الرتيب وضجة الاكياس وهي تردم في الشاحنات ... فاتذكر انني قد بلغت غايتي ... وانني لا ابعد عن المنزل المنشود اكثر من عشر خطوات . حيث محطة القطار .. ومنزل أختي الذي هو من القش والطين والتوتياء !

انه منزل أختي ما في ذلك شك ...

وبجانبه شخص ينتظر ...

واني وان كنت لا اعرفه من قبل واثق من انـه منزل اختي الذي ذكر ووصف لي جيداً . وهذا الضوء الكئيب الذي يتذبذب من خلال شقوق باب التوتياء المتخلع لن يكون الا ضوء منزل أختي ... وصوت الطفل الصغير الذي يبكي لن يكون الا صوت ابن اختي ...

والى جانب الباب شخص من اللحم الدفيء ينتظر بفارغ الصبر ...

ان العجوز التي ارشدتني الى مكان اختي قالت لي: « انها تقطن منزلاً وضيقاً من الطين الى جانب السكة الحديدية . وان عمال السكة الحديدية قد سمحوا لهـا بالعيش في ناحيتهم ولكن ... لست اعلم لماذا ..! ولكنها عـلى اية حال تعيش هناك .. وما من شأني الا ان أرشدك اليهـا .. » وغمزت ببعض الكلمات ..

ولكن قلبي انقبض فجأة .. متى كانت حياة اختي تفسر بغمزة غامضة.؟ قبل ست سنوات عند مـا كنت اساعدها في حل مسألة حسابية ، وكانت تدرس الشهادة الابتدائية ؛ كانت تتضايق من هـذا النوع الرتيب من المسائل : باع تاجر .. اشترى تاجر .. وكانت تسألني بقرف : « يا أخي لشد ما أنا متضايقة . لماذا كل شيء يبدأ وينتهي بالتجارة .. لقد باع .. ولقد اشترى .؟ »

وكنت أنا مثلها اكره الحساب وانزع الى الادب .. لماذا .؟ ان كل شيء يباع .. واحياناً يا أختي يباع الشرف ..

ولكن العجوز لكزتني مشجعة : « ستراها .. انها لا تغادر عشها الا نادراً .. » وكانت في ذلك الوقت دمـاء قلبي تنزح محدثة فسحة جافة في زاوية صدري تطأ فيها أقدام قاسية من الخوف والعار .. لكن شيئاً من حولي لم يقف ... وبقي كل شيء يسعى الى غايته متجاهلاً الفسحة التي في زاوية صدري . متجاهلاً قصتي وألمي ... وحياة أختي ...

وسلكت الطريق التي أشير اليّ باتباعها نحو البلد الآخر الذي تعيش فيه أختي . وخطرت في نفسي ذكريات ما قبل ستة اعوام بـكاملها ... وكنت أنسى احياناً انني معفر بدم الخاضر الكريه . وكنت ابتسم دون وعي بين كل عقدة واخرى من هذا الحبل الطويل من الذكريات .. واخرجت دون وعي ايضاً بقايا الارغفة الثلاثة التي كنت اشتريتهـا لي ولـ«ماجد» صباح هـذا اليوم قبل ان ولجت وحدي داخل الحدود السورية .. ولست أظن أنني تذكرت « ماجد » الذي حاز إعجاب المعلم « رينيه » في الورشة ، لأنني كنت مدفوعاً الى تذكر الاشياء التي تمس اختي دون سواها . وأفقت على نفسي وأنا ابتسم لذكرى سذاجة اختي .. في التاسعة ، عندمـا كانت تصدق ان الديك هو الذي يبيض وليست الدجاجة، وكانت جدتي تعطيها ديكاً لتؤمن على بيض الدجاجات . فتبقى اختي تنتظر اسبوعاً او اسبوعين كي تحظى ببيض الديك ..

وكنت أتعثر بالواقع وأتذكر كيف غمزت العجوز من جـانب اختي فيصعد الدم الكريه الى وجهي : ولكن الزمن يبقى ككيس من القماش الأصفر يبتلع الساعات كأنها نقود لا فرق بينها .. وكانت ايضاً خطواتي تبتلع الطريق والحجارة والشوك يحدوها امل لا لون له . ليس هو أمل الثأر . ولا هو أمل العتاب . ولا أمل التواطؤ والعار .. كنت خائفاً .. وملوثاً .. وحاقداً .. ولكنني كنت آمل ان ارى اختي اولاً ..

والآن لقد وصلت.. هـذه محطة القطار . وكنت ارى قبل الغروب الحمالين ببدلاتهم السوداء القذرة كالبغال يحملون اكياس الحبوب المنتفخة كالنعاج الميتة وينضدونها في الشاحنات ..

وفي هذه اللحظة لا اسمع سوى الاكياس تردم في رتابة، وصافرة القطار تتنفس في غضب وكذلك اصوات بعض العمال يقولون : « الى الشاحنـة الثانية .. هيا اسرعوا .. هـذا المطر سوف ... » وكذلك خطواتي المترددة ، وقلبي المنقبض الخائف .. والرجل الذي هو من دم ولحم دفيء يقف الى جوار منزل اختي ينتظر بفارغ الصبر ..

وبين الحين والآخر انتفس رائحة الدخان والزيوت والبخـار والقاذورات فتختلط جميعها مع نفسي وتشكل جسماً لزجاً كريهاً كالشحم فيغرقني بالعار والتردد .. ولكن لم يبق سوى عشر خطوات وصوت ابن اختي يجذبني اليه عندما يبكي .. ولكني جبنت لبضـع ساعات .. وكانت اشباح منزل اختي تتبدل كرؤى مخجلة ..

– لا .. لسوف انتهي سريعاً ايها الاخ .. لا .. ليس كما تظن ايها الاخ .. سأتكلم باختصار .. سريعاً ايها الأخ .

– لا .. لن تدخل .. ان لي عمـلا ... ان لي عملا . ومن تراك لتأخذ دوري ؟ ..

– دورك ! .. صحيح انه دورك ..

وبصقت على الارض .. وكان الباب يفتح من الداخل .. أي صورة

ستعود الى ذهني .. ؟ الجبهـة السمراء والعنق الحبيب المشوق والسمات النجيبة .. وخلاصة اختي القديمة .. كل ذلك سيمر امامي مستهتراً مشوهاً. لكنني سأرى جيداً .. سأرى الى ابعد ما يظن هؤلاء ولسوف أغفر كل شيء فليس لي رغبة في الثأر... ولا بالانتقـام ... أنـّى لي أن اشوه الصورة التي احبها .. واجلوها بذهني .. لماذا .. ؟ انهـا لم تكن اكثر من صورة عني وعن امي التي ماتت وهي تمسـح خدي المصبوغ بالدم المتوعد ..

سوف امر بروحي على سماتها المستهترة وسأرى ما اذا كانت لا تزال جبهتها السمراء ترضيني لاستدارتها الرشيقة . ولسوف ارتبك لهذا التبدل – ان كانت حقاً قد تبدلت – .. ترى ماذا في ذهنها من مسائل الحساب القديمة ..؟

« التاجر لماذا يبيع ويشتري . ؟ »

– « ايهـا الاخ .. انني متضايقة : لماذا .. لقد باع ... ولقد اشترى .. ؟ »

– « لماذا .. ! ان كل شيء يباع .. حتى الشرف يباع يا اختي .. »

والآن .. هـذا الشيء الذي انزلق داخل جمجمتي وكاد أن يشطر دماغي ..

لماذا يكون الضحك حاداً ولئيماً الى هذا المقدار؟ حتى صوت المزلاج يفجر الشرايين .. الضحك .. الضحك .. شيء مستطيل .. كوتر خليع ..

وباب التوتياء يضحك كلحن وضيع شامت .. ولكنني لن أفقد روعة اللقاء . وان كان لي ان أعبر عن سعادة الوصول الى اختي .. فسأخبط بقدمي على الارض لاصنع في التراب الارتباكة الحبيبة التي ستغمرني فجأة ، ولن اقول شيئاً ..

ولن أصدق بشيء البتة . لانه سينطفىء آخر نور في عيني .. ولكنني سأحس بخلاصة اختي تحت قدمي المرتبكة .. وسوف ارى الجبهة السمراء المشوهة قليلا – قليلا جداً – والعنق الرشيقة ، ومسائل الحساب المجدولة مع الثمرات . والتوتياء التي تضحك للخروج والدخول .. ولسوف تضحك لي ايضاً ان حاولت الدخول .. ولكن ضحكة كبيرة مستطيلة محدبة .. لانني انا « تيسير » وهي « سلوى » ولان لقاءنا كان هكذا فجأة دون مواربة او اعداد .. وستنقطع الشهوة .. لان الليل كان في البدء ولأنني أنا « تيسـير » . ولان مسـائل الحساب كانت هي الاخرى في البدء مغلقة ..

عندما قالوا لها ان اخاك تيسير قد مات .. مع من مات .. كانت في الخامسة عشرة ، ولم يكن احد من اهلها قد بقي حياً وكانت تهوى أن تنتصر قليلا ولو مؤقتاً . وكان مع ذلك اسمها « سلوى » وينبغي لهـا أن تعيش .. تعيش بوضوح كجميع من نزحوا معها وساروا هكذا باتجاهات غير واضحة ولكنهم كانوا – على اية حال – ملتصقين بالارض وكان يقال لهم بين الحين والآخر .. « هذه حدود .. » وينبغي ألا تدخـلوا الحدود .. ان ذلك ممنوع .. اللهم الا اذا كنتم من هؤلاء .. هؤلاء لا حدود .. ويمكنكم ان تمشوا ملتصقين بالارض .. وكانت اختي ايضاً من هؤلاء ..

وكنت أنا ايضاً ..

ولكن الحدود التي دخلناها كانت مختلفة ..

وقالوا لها – كثيراً جداً – ان تيسير مات .. مع من مات من البشر ..

وباشرت اذذاك تبحث عن الوضوح .. كي تعيش كالجميع .. وبـدأت تنحت لجبهتها السمراء ذات الاستدارة الرشيقة مكاناً في الظلام . ولكنها فشلت .. ولكن لماذا فشلت؟ « آ .. نعم لقد قالت العجوز انها فشلت .. »

والآن .. انني اشعر جيداً بوطأة البرد . لم يكن قبل ساعات الا نسمة هواء .. أما الآن فان كل شيء من حولي لا يؤمن بنفسه .. كل شيء يكاد يقتلع عن قاعدته . وأنا لم أعد أثق بقدمي .. وأشعر أنني مجرد ورقة خريفية في مهب الريح ..

الريح .. الريح .. وصافرة القطار والزيوت ورائحة غاز الفحم كلها تختلط في كيان واحد مع نفسي وتشكل جسماً كريهاً كالشحم .

ولكنني أحسست انني اقتربت من الباب .. وانني استجلي بنظراتي اجساماً جامدة لا تنبض بشيء . ورأيت وجهها الذي ينحني على وجه طفل بريء ملفوف بقماش جامد هو الآخر الى جانب الفراش .. الملتصق بأرض الغرفة ..

وشعرت انني اطلت التحديق . وان نفسي تذوب في عتبة الباب وتنحل الى غازات كريهة متطفلة خجلة ..

ولم اعرف كيف تم كل شيء في لحظة بسيطة . كل ما اردت قوله قد نضب واضمحل .. وكل شيء كنت انوي ان احتفظ به قد تساقط عـلى هذين المخلوقين مع نظراتي الخجلة . وفقدت الكلمات التي ينبغي ان اقولها دون غيرها .. لم يكن بودي ان اعيد عليها هذه العبارة القاسية .. ان ذلك يهينها .. ويمس كرامتها . وانني احبها من كل قلبي وليس لي أن اجرح كبرياءها القديمة ..

لقد احسست انني تفوهت بشيء غير لائق مع نظراتي الخـاسرة الخجلى .. « ان كل شيء يباع .. حتى الشرف يا اختي يباع .. »

وقفلت راجعاً : بعد ان تساقط كل شيء على جبهتها المستديرة السمراء وعلى منزلها الوضيع .. وطفلها الملفوف بالقماش الرديء ، ودنست نظراتي المفرطة بالعتاب كل اثاث منزلها ..

ولكنني لم أبتعد حتى سمعتها تصرخ في اتجاه غير الذي اتبعته :

– « تيسـير .. يا اخي تيسير .. انت .. اين .. ألست انت تيسير .. يا اخي .. ألم تكن .. يا تيسير .. »

واجبتها في نفسي : « نعم يا اختي سـلوى .. ولكنني انا نفسي لي عمل واضح .. ولقد وعدت ماجد الا اطيل البقاء ها هنا .. »

وكنت اسمع – الى الجانب الآخر من المحطة – محطة القطـار – الاكياس تردم في الشاحنات وكان يذكرني صوتها – هكذا وانا ابتعد اكثر فاكثر – بطلقات الرشاش الذي كنا نرمي عليه وقد حميت سبطانته. وكان يبصق الرصاصات الاخيرة بقرف محدثاً صوتاً هشاً كالفشل المميت .. كان ذلك عام ١٩٤٨ .. حيـن افترقنا في اتجاهـات غامضة مع هؤلاء ..

دمشق

م . زيتون
الجامعة السورية – كلية الحقوق

التوجيه العلمي ومستقبل الانسان

بقلم ارنست ناجل
ترجمة لهنري صعب الخوري

لقد أثر النماء الحديث للعلوم النظرية، في الحياة الانسانية، في حالتين. فمنذ بدء البحث النظامي في الزمن «النهجي» Classical افترع التقدم المحقق في المعارف الاساسية، السبيل الى سيطرة عملية للوسط اكثر فعالية. وقد أدت الاختراعات التكنيكية المتواترة – ان في الزراعة، أو الصناعة، أو الطبابة، او في فن الحرب – الى تغير تام في طرائق الحياة الاجتماعية التقليدية. وفي الوقت الحاضر تعتبر هذه الظاهرة العلمية، المصدر العام لتصانيف المؤرخ المعاصر أو رقيب القضايا الانسانية. كما أنها لم تغفل حقيقة في تلك التآليف الشعبية الحديثة المكرسة لبدائع الاختراع الحديث. وبالفعل، فان الكثيرين من العلماء المرموقين، ذوي العين اليقظى على الموارد المالية، دعامة البحث المحض الاخيرة، يهتمون اليوم بالفوائد العملية الناتجة غالباً عن ابحاث قد لا تعد في البدء بمثل هذه الحصالة؛ ولا ريب بأن هذه الأهمية النفعية للعلم، تحتل المكان الاوسع في عقول أولئك الذين يقدرون القيم النامية للبحث الحديث في ايامنا. ولكن هناك حالة اخرى، أقل شيوعاً، يؤثر من خلالها نماء العلم في الحياة الانسانية. وذلك بتحدي الاعتقادات الراسخة، المتصلة بالكون ومركباته، وبالحث على تغيير عاديات الفكر. إذ أن التعديل في المعتقدات القديمة، والتحوير في العادات العقلية، ليسا نتيجة ثورات نظرية عظمى، كتلك التي أثارها نيوتن وداروين فحسب، بل يصح ان يكونا أيضاً، نتيجة اقتباسات للمعرفة، بسيطة نسبياً، كتلك التي تعقب أسفار «الاستقصاء» Exploration، أو درس الثقافات الاصلية او القديمة. وان فيض الكتب والمقالات التي تصدر اليوم، بصدد أثر الاكتشافات العلمية الحديثة، في التصورات التقليدية عن الطبيعة والانسان لبينة شاهدة على هذه الظاهرة، ظاهرة التأثير العلمي في الحياة الانسانية.

وان يكن في امكان النماء العلمي، ان يظهر تأثيره من عدة طرق، فان التقلبات الطارئة على معارفنا، تقودنا حتما الى معاودة تفحص المثل التي تعرب عن اشواق الانسان الاساسية، والقوانين التي تسمح للبشر أن يحكموا بها على افعالهم، والطرائق التي يستخدمونها ليعملوا اختيارهم وسط «الموجبات الادبية المؤذنة بالاختيار» Alternative moral claims وغالباً ما تنشأ مستحدثات تكنيكية على شيء من الاهمية، تجعل من الصعب، إن لم يكن من المحال، الاستمرار في حالات سلوك مألوفة. كما يمكن ان تكون سبباً لنماذج وجودية غير متآلفة مع المثل الادبية التقليدية او غريبة عنها. واذا ما كانت تلك الاكتشافات النظرية او العمليه الحديثه، لا تؤدي دائماً الى تغيرات ظاهرة في السلوك الاجتماعي، فانها من ناحية اخرى، تقدر ان تلعب دوراً كثير الاعتدال، في تقويم سياسة اجتماعية، وتحقيق استعدادات أدبية. إن مثالاً حياتياً، يبدو جد معقول على أساس بعض فروض واقعية، يمكن ان يزاح عندما ننظر اليه من عدسة النتائج العلمية المتبدلة. يستنتج من ذلك، ان النماء العلمي قد يستطيع ان يفسخ نظاماً بكامله من «الالتزامات الادبية» Moral Commitments، بينما يقف البشر احياناً، أفراداً كانوا او جماعات، في حيرة من تلك المتباينات الملموسة بين القواعد الادبية التقليدية، والتقدم المحدث في نطاق المعرفة.

> بحث الشهر
>
> •
>
> **«إن مثالاً حياتياً يبدو جد معقول على أساس بعض فروض واقعية، يمكن أن يزاح عندما ننظر إليه من عدسة النتائج العلمية المتبدلة. وعليه، فان النماء العلمي قد يستطيع أن يفسخ نظاماً بكامله من الالتزامات الادبية بينما يقف البشر أحياناً، أفراداً كانوا أوجماعات، في حيرة من تلك المتباينات الملموسة بين القواعد الادبية التقليدية، والتقدم المحدث في نطاق المعرفة.»**

لهذا ، يجد الانسان المفكر نفسه ابداً ، أمام موجبات نقدية ذات شعب ثلاث : تحديد علاقة الاتجاهات في البحث العلمي بالتصورات المنتشرة عموماً ، عن مركز الانسان في الطبيعة ، وتوضيح المناهج العقلية التي يرجع اليها توطيد بعض الاعتقادات ، وتفسير الاعتقادات والمؤسسات الارثية على ضوء المعارف الحديثة . كل ذلك ، بغية استخراج الحكمة الخالدة ، التي يحتمل ان تكون متجسدة فيها .

إن القيام بهذا العمل الشاق ، كان دائماً من مهمة الفلسفة التقليدية ، المهنية أو غير المهنية . يستسلم احيانـــاً الفلاسفة المهنيون الى مناقشات حامية ، تتعلق بالموضوع وبالمشكلات التي تدخل في حيز نظامهم . الا ان سجل التاريخ - وان تكن نتائجهم على الاغلب في تغاير كبير - لا يترك كوة للشك في ما كان اجمالاً مأربهم النهائي . والحق هو انـه ، حتى المناقشات الجارية حول طريقة الفلسفة وهدفها الشرعي ، تعظم اعتبار الفلسفة كتأويل انتقادي للعلم ، وكتفسير مستمر للتجربة الانسانية في المستقبل من الانشاءات العلمية المتجددة على الدوام . غير ان ما يذهل في الواقـــع ، هو ان تلتقي عصور من أشرق العصور في تاريخ الفلسفة الغربية ، بأزمنـة كانت فيها حدود المعرفة في تقهقر ذريع . ومـــع ذلك ، فليس من قبيل الصدفة بحال ، ان يزدهر التفكير الفلسفي في العصور اليونانية القديمة ، في الوقت ذاته الذي نجمت فيـه اكتشافات اساسية في علم الحساب والبيولوجيا، وان تظهر في القرنين السابع عشر والثامن عشر فلسفات فعالة ، نظريـــة وانتقادية ، اثناء المدة التي رأت تفطر العلم الطبيعي الحديث وتأصله ، او ان تنمو في القرن التاسع عشر فلسفات للتطور بعيدة المنحى ، آن كانت معرفة ماضي الانسان وتاريـــخ مظاهر اخرى للحياة العضوية ، تنتشر بسرعة . اما من حيث صلاحية هذه الفلسفات المختلفة كمذاهب للحقيقة الراهنة، فذلك موضوع للجدل ، يكاد يكون امر الوصول الى اتفاق عـام عليه ، هش المحتمل في المستقبل المتوهم . على ان هذه المذاهب تدل كل الدلالة ، على ان الدور التاريخي للفلسفة ، كان في تفحص معنى العلم ، بالنسبة الى سعادة الانسان او شقائـه . ذلك الدور الذي نستجليه ايضاً ، بيسر ، في مصنفات الفلسفة المعاصرة . ومن وجهة اخرى كبيرة الشبه ، ان الفلسفـــة كانت وستبقى انتقاداً للعلم ، ومـــا حدود فلسفة العلم في الواقع ، الا حدود للفلسفة ذاتها ، وان ذهبوا عادة الى تخصيص فلسفة العلم بدرس مجموعة من المعضلات الخاصـــة ، يداخل تحديدها الالتباس .

منذ عدة سنين ، أفرط التفكير الفلسفي العلمي ، في أوروبا الغربيـــة وأميركا ، في جنوحه الى المسائل المنطقية والمنهجية التي اشتركت في بعثها الاكتشافات النظرية الهامة في الفيزياء، والأوضاع الجديدة في دراسة المجتمع الأنساني . إن هذا التطور ، لم يقلب فقط حقائق بعيدة الجـــذر ، تتصل بجهاز العالم الفيزيائي، وبسلوك الكائن الانساني . بل أرغم على معاودة تفحص قوانين الادراك المفترضة كثوابت له ، وكأسس لليقين الأدراكي العقلي. وأوجب على الهندسة الأوقليدية أن تتخلى عن موقفها القديم ذي القاعدة الوحيدة لنظرية شاملة للطبيعة . وكان ان ادخل نظـــام لقياس الزمن ، يختلف أصلا عن الأعتبارات التقليدية لتنظيم الزمن . وان اوجـــدت تصويبات قريبة من المعقول على ما يظهر ، لحد مدى المباديء التنظيمية والتكوينية ، كالدوام Continuity والعلية . تلك المباديء التي اتخذت منذ القديم كنماذج للكلية والضرورة المطلقتين . وان كدست براهين لدعم التصورات المتصلة بمنابع الفاعلية الأنسانية ، التي ترنق بشدة الاحكام المتبعة، بشأن الأسس العقلية ، والفاعلية المسؤولة عند البشر . كما زودت بشروح نظرية شاملة لظواهر مكتشفة حديثاً ، تصادر - رغم تقدمهـــا المظيم في انتقاد اعمال جزئية - على تنظيم عملي في الطبيعة يبدو غريباً عن التجربة الأنسانية ، ومناقضاً حتى لأقدر العلماء .

إذن ، فلا عجب إذا ما أوجدت تلك التغيرات العقلية الهامة التي أشرنا اليها بايجاز ، شراحاً يرون في احدث الاكتشافات العلمية ، الآسية الباعثة لسلاة من الخرافات ، أو شراحاً يدافعون باسم العلم نفسه ، عن معتقدات مناصبة اساساً لكل بصيرة نظامية متحررة . وإذا ما كانت هذه الشروح تظهر لكثير من الناس ، على شيء من الحق ، فلأن العلماء بوجه العموم، لم ينجحوا في ان يوضحوا لأنفسهم وللآخرين المحتوى الحقيقي لنظرياتهم الحديثة ، والعلة في وجود طرائقهم العقلية . حقاً ، ان هناك باحثين متميزين من العلماء ، كانوا يقومون هم بأنفسهم ، بشرح التوجيهات الجديدة الراهنة للنظرية العلمية . ولكنه شرح اقل ما يقال فيه ، انه من خير الامثلة لمخيلة جموح او بالأحرى لتمارين ظلامية . في حين ان هذه الحال كذلك ، لم تكن طريفة كل الطرافة ، كما يخيل لنا لأول وهلة . إذ من المؤكد ، في حـــال اجتماع قوتي الحذق والأدراك في عقل مـــا - حسب زعم « سانتيانا » Santyana - ان ترقيا الى اعلى درجة ممكنة. ولا شك بأن التحليلات العميقة ، للأعمال العلمية وقواعدها ، كانت من صنـــع علماء ماهرين ، قد الفوا التفكير الفلسفي . ومـــا ذاك الذي ندعوه باطلاق (المنهج العلمي) إلا صورة لقواعد عملية يملكها باحثون قديرون ، لا سلسلة متلاحمة من المباديء التي يعرفها هؤلاء الباحثون على وجه صريح . بيد انه ، قلما يعترف اولئك الذين يتابعون بنجاح ابحاثاً معينة ، بفائـــدة « مناهج البحث العلمي التحليلي » Methodological Analysis التي لا تساهم مباشرة في حل المشكلات الدقيقة من ابحاثهم. اولئك الذين لم تكن فلسفتهم العلمية على الاغلب ، غير صدى الفكر التي اكتسبوهـــا خلواً من الروح الانتقادية في مجرى حياتهم المدرسية . انما هناك براءة من اتفـــاق بين الباحثين العلماء ، على الدلالة الجامعة لنظرياتهم ، او على منطق طرائقهم ،

بالرغم من مهارتهم الفائقة في ان يستعملوا ادوات عقلية متشابكة ، وان يتغلبوا على ذلك التناقض البين ، في الاجماع الذي ينتهون اليه ، على حل المشكلات التكنيكية الخاصة . نقدر ان نقول ، انه لا يوجد بالفعل بين العلماء او الفلاسفة المهنيين ، قواعد متشابهة متطابقة للسلوك العملي ، تقوم بتحقيق التحليل لموادهم . كما يعوزنا ايضاً التكنيك الجامع ، الذي يخولنا التغلغل في « لابرنث » Labyrinth معقد من الرموز المنطوية في تركيب النظرية العلمية ومصطلحها .

لا ريب ، بأن الطبيعة الرمزية للنظرية العلمية لم تكتشف حديثاً . ومع ذلك فان الدور الدقيق وغير المباشر ، الذي تلعبه النظريات كمخططات تفسيريه ، لم يسترع الانتباه والتقدير الكليين ، حتى عهد قريب . كان ينظر الى نظرية ما ، منذ حوالى قرن ، حتى الى نظرية فيزيائية ، وكأنها إطلاق استقرائي ناتج عن التجويد، بدءاً من الحوادث الملاحظة مباشرة . كان ينظر الى نظرية ما، وكأنها ليست سوى وصف بسيط موجز للأصول القائمة بين الظواهر . إلا ان تقدم النظريات التي تصادر – دون ما استخفاء – على جواهر ومصاهر ١ (Processes) غير ملاحظة ، دل على السطحية في وجهة هذا النظر . كذلك كان يعتقد في مدة من الزمن ، ان وجود افتراض لعناصر غير ملاحظة ، ضرب من الكلام المبتذل والاختلاق . إلا ان تلك الروايات المنقحة عن نعت النظريـة بطابق (الوصف البسيط) اصبحت نبتاً واهياً لا يؤخذ به ، بعد ظهور البرهان التجريبي القاطع (لحقيقة) الجزيئات ، والذرات ، والكهيربات ، الخ . . . فحكم عندئذ عديد من المفكرين بأن النظريات الأساسية لعلمي الفيزياء والكيمياء الحديثين ، تحتوي على نظام من الاشياء والأعراض السابقة علة ووجوداً على اشياء الحياة اليومية واعراضها .

سوى ان جواهر الطبيعة غير الملاحظة والأساسية مع ذلك ، لا تملك من الخصائص التي تميز مواد تجربتنا العادية إلا النزر اليسير . فضلا عن انها تبدو، لعدة اعتبارات ، لا قبل لها ان تدخل في قياس تجربة من هذا النوع ؛ الامر الذي جعل الصلة بين (عالم) تجربتنا الضخمة و (عالم) التجربة المستوحاة فيزيائياً ، تشكل مسألة من اعسر المسائل ، حاول ان يحلها البعض ، بنقل احد هذين (العالمين) الى دائرة الظواهر الميتافيزية . وراح آخرون ، ظناً بالغلبة ، يركبون المواد العلمية المسلمة ، في مجموعة من مفردات المقولات المستخلصة من التجربة الأنسانية، ويأزرون الجواهر غير الملاحظة ، خصائص شبيهة بتلك التي تميز العضونية ٢ الانسانية ، كما حاول آخرون ايضاً حلها ، بالمصادرة على تطور او ضرورة متدرجة للمستوى الوجودي . لكن جميع هذه الحلول تعقيد للمسائل اكثر مما هي حل لها . وجميعها يرتكز على مثل افتراض ، ان كل عنصر تركيبي لنظرية ما ، هو صورة ذهنية لعنصر تماثل في المادة التي تؤلف موضوع البحث . وعلى هذا الاساس ، تصبح النظرية وصفاً لدائرة محدودة من الاعمال النهائية ، مع الجهل البالغ بجهاز الرمزية النظرية الشائك . وان الذين يذهبون هذا المذهب ، يخفقون في تقدير الافادة المرنة من العبارة النظرية ، والمعاني الخاصة المختلفة التي تشتمل عليها في سياق البحث . وفي تقدير الادوار التنظيمية العديدة التي تلعبها النظرية ، او الخدمات المنطقية المتنوعة التي يمكن ان تؤديها عبارات من جنسها الاجرومي . اما اليوم، فقد اصبحت هذه المسائل مفهومة كل الفهم . إذ توصلت الفلسفة العلمية المعاصرة ، الى تبديد طائفة من الاسرار الناتجة عن تفسير ضيق حرفي ، للصيغ الاضاوية في الفيزياء الحسابية .

نقدر ان نقول ، إن القسم الاكبر من المؤلفات الجديدة في الفلسفة العلمية ، يميل عمداً ، الى ايضاح صور المعاني الرمزية والبحث عن اسس فعالة للتقرير المعبر . وفي أكثر الاحايين ، يكون هذا البحث خاضعاً لتحقيق الآفاقية (Objective) العلاجية التي تقوم بالغاء المشكلات الكاذبة ، سواء وجدت هذه المشكلات في العلم ذاته ، او في الشروح الفلسفية للعلم . وتبعاً لهذه الافاقية ، لعبت الدور الرئيسي صور مختلفة (لمبدأ شارل بيرس Charles Peirce العملي) الذي يرمي الى جلاء الفكر كأحسن ما يكون الجلاء . فهو يقضي بأن تصورنا لمادة فكرية ، يتركب بكامله من الاحتمالات العملية التي نلصقها بهذه المادة . ومجرد التطبيق له ، يقود اولاً الى طرح الكثير من المحالات الغامضة التي ربطها المعلقون على العلم ، وثانياً الى درس الصيغ العلمية مفصلاً من زاوية القواعد الحسية والحالات العملية التي تقدر وحدها أن تهبها المعنى . فبيرس مثلاً قد أشار بذاته ، الى أن كلمة (قوّة) في الفيزياء وحسب اعتقاد كثرة من المعاصرين، لا تستحضر اي (جوهر خفي) . بينما هي ، على العكس تدرك بكل ما تحويه من معنى ، عندما يكون دورها في المعادلات الفيزيائية بيناً واضحاً ، وعندما يكون استعمال هذه المعادلات في البحث محدداً . فمن العبث إذن ، أن ندعي كما يدعي كثير من العلماء النابهين ، بأننا لا ندرك (القوة) بحد ذاتها ، مثلما ندرك عوامل هذه القوّة . فهناك في اوروبا واميركا ، مفكرون عديدون ، قد سبكوا مبدأ بيرس في قوالب مختلفة ، وإن لم يتأثروا على – الاغلب – بكتاباته . زد على ذلك ، أنهم اشروا الطابع التحليلي الذي اعتمده لتعريف القوّة ، على عدد وافر من الفكر في الفيزياء والبيولوجيا وعلم النفس والعلوم الاجتماعية . وهكذا ، نرى ان تلك المؤازرات

---

١ استعملت هذه الكلمة جمعاً لمصهرة ، وليس لمصهر كما يمكن ان يظهر . واظن ان مصهرة هي تعريب دقيق لـ (Process) او (Processus) وهي عملية تحويل مجموعة من الظواهر الطبيعية او المنطقية الى كل طبيعي او منطقي . فيمكنك ان تقول مثلا : مصهرة الحواس Le processus des sensations ، والمصهرة الجدلية Dialectic Process ، والمصهرة المخية Brain Process او مصهرة بسمر Bessmer Process . وبسمر هذا ، هو صاحب العملية المشهورة في تحويل الحديد الى فولاذ . الخ . . .

٢ العضون : هي جمع على غير قياس لـ (عضة) اي القطعة من الشيء او الجزء منه . نقلناها بتوسع لتكون تعريباً لـ (Organism) بملاحظة انها مجموعة الاعضاء او العضون التي تكون كائناً ما . (المعرب)

الاساسية ، لم تكن للكشف الجلي عن تصورات نظريةٍ معينة وحسب ، بل كانت كذلك لايضاح المفهوم الجهازي والعملي في الرمزية العلمية على الاطلاق .

على اننا نقرّ بان هناك على قدرٍ واسع من الانتشار تراجم مبسطة نوعاً ما ، عن مبدأ بيرس ، كثيراً ما انتهى بها الاستعمال الارعن الى الاضعاف من غلوته . إذ قد افترض كثير من المؤلفين المعاصرين ، ان اساس المعنى ، يحتوي على محلول مقرّص لجميع الامراض المميتة . وعلى هذا يكونون قد صاغوا موجبات مضحكة بسبب وضعهم حيال تحليل الابحاث العلمية . كما قد اتخذ آخرون ، مقاييس للمعنى فردية الميل ، متظاهرين بأنهم لا يتأثرون بسياق الكلام عن معنى الابحاث ووظيفتها . وعلى هذا ، يكون هؤلاء ايضاً قد صنفوا جميع الابحاث العلمية تقريباً كمتنوعات من (اللامعنى) . غير ان هذه الكثرة من الاقوال المبتذلة القاصرة الزوراء التي نشرت في هذا الاتجاه ، ما كانت لتحول دون تحقيق بعض الانشاءات الجوهرية ، بعد ان أصبح مبدأ بيرس - دون ادنى ريب - في بعض من مظاهره المختلفة ، اداة ايضاحية حقيقية ، بين ايدي اولئك المحللين الذين يميلون جدياً الى العمليات الواقعية للبحث العلمي ، والى الدور الذي تلعبه هذه العمليات في المركبات النظرية .

عند هذه النقطة ، أجد من الصعب علينا ، ان نجسم التأثير الكبير المفيد، لنظرية النسبية في فلسفة العلوم المعاصرة . ذلك لان النقد الآينشتايني للآلية النهجية (Classical Mechanic) يستدعي النظر الى اهمية تركيب الفكر العلمية بالاستناد الى العمليات الواقعية التي تحقق منزلتها من الصحة . فضلا عن أنه يغل الوضوح التام في هيكل الايضاحات التي تبدو له مهمة، مع خلوها في الغالب ، من اي محتوى فيزيائي بسبب عدم ارتباط عباراتها المختارة بأية طريقة تطبيقية خاصة. والتحليل الآينشتايني يظهرنا ايضاً على ان بناء النظرية يستلزم ، ضمن لوازم اخر ، وجود سلسلة من الاختيار بين مختلف الانظمة التعبيرية والتركيبية للعناصر المتلاحمة في مادة ما . كالاختيار في الآلية مثلا بين قياسية الزمن التعاقبية (Alternate Chronometries) والهندسة التعاقبية . اختيار نقدر ان نتميزه على ضوء طاقته التنظيمية في حقل البحث، وإن كان يعتبر - منطقياً - من فعل الارادة الفردي ، لافتقاره الى معطيات اختبارية (Experimental Data) .- أضف الى ذلك، ان نظرية النسبية تكشف كشفاً لا يقبل الجدل ، عن نشوء تغيرات اساسية في معنى الرمز العلمي ، في حال توسعنا بمدى شرعية ذلك الرمز . كما هي الحال عند الفاظ من مثل : (الكتلة) و (الطاقة) في الفيزياء . (الانواع) و (التصور) في الحياتية وعلم النفس . (الطبقة) و (الخاصية)في العلوم الاجتماعية . فان مثل هذه الالفاظ الدقيقة ، قد تقوى على تحقيق مصهرة التوسع في استعمال الرمز . على انه من الخطل اطلاقاً ان نفسر الاصطلاح الشامل لعبارة ما ، حسب مدلول معناها الاهلالي [1] (Initially) الضيق ، إن لم يكن نعت الفيزياء الحديثة عادة بـ (المجمة) (Unintelligibility) المزعومة هو هذا الخطل . إن هذه الملاحظات المنهجية للبحث العلمي قد أدت خدمات جليلة الى اولئك المفكرين الذين يجدون في اعداد بيان جامع للمعارف المرتكزة على حقائق الطريقة العلمية ، وعلى الصفة الواقعية للتفسير العلمي . اما نصيبها من السدد فكبير ، اذا ما اريدت لتفهم اي بناء نظري دون اقل اعتبار ، لا لتنحصر في نظرية فيزيائية خاصة وحسب .

لقد تكون التصور النهجي للمعرفة العلمية ، تحت تأثير البرهنة الهندسية ، في شكل تدريسها التقليدي ، مستنداً الى ثلاثة افتراضات اساسية : أولها : ان المعرفة العلمية بالمعنى الحصير هي معرفة برهانية ، وان العلم يعمد الى (صيانة الظواهر) مثبتاً ان الاحداث والقوانين الطبيعية ، ليست غير نتائج للحقائق الكلية . ثانيها : لما كان على كل برهنة ان تنطلق من مسبقات[2] (Premisses) غير برهانية في ذاتها ، فمن اللازم ان توجد حقائق كلية واضحة ، تمكن العقل من لمسها في متوضحها الذاتي. وثالثها : اذا كانت التخصيصات الحسية قابلة للتفسير فعلاً ، فيجب أن تكون اذن ، المسبقات الاساسية لعلم ما ، حقائق ضرورية ، اميز وأثبت من كل ما تقوم بشرحه وتأويله . هذه الافتراضات سيطرت على التفكير العلمي ، الفلسفي ، العامي منذ اقدم العصور . ونضرب مثلاً لذلك ، فرضية كان لها الانتشار العريض منذ نصف قرن. وهي ان بديهات الالية النيوتنية تطابق الموجبات النهجية لمباديء العلم الاولى كل المطابقة . الى ان تكشف النظام النيوتني فيما بعد عن عدم مطابقته للوقائع مطلقاً . فظن عندئذ عدد من المفسرين ، ان هنالك دلالة على (الافلاس في العلم)

ومما نلاحظ ، ان كثرة من المفكرين ، ما زالت تطالب المعرفه الحق ، بالمميزات التي سلم بها المثال النهجي للعلم . واول مستلزمات هذا المثال ، يرُكِّب بقطع آفاقية ثابتة للبحث العلمي على رغم من جزئية دامغة . في حين ان العناصر الاخرى ، لم تكن ولا يمكن ان تكون في متناول الطرائق العملية لاي بحث وضعي من الابحاث . والتحليلات الحديثة تقفنا مثلاً على ان النظرية لا تحد أبداً بسلسلة واحدة من المعطيات التجريبية، مهما تعددت هذه المعطيات وتنوعت.

---

١ اي ، المعنى الذي وضعت له اولا .

٢ في المعاجم المتقابلة تعرب بتوسع لا يخلو من الخطأ بـ (مقدمة)

مبدئياً ، ان التفسير التعاقبي هو دائماً في حيز الامـــكان . فالقول اذن بأن الظواهر لا تتعلـــق بغير مبدأ تفسيري واحد يتجلى للذهن الواعي ، هو ضرب من الخطأ المطلق ، ينجم عن ذلك ، ان وظيفة البحث ، ليست في ضـــم تراكيب الاشياء البينة بذاتها ووضع قوانينها بطريقة سلبية . بل العكس هو الصواب ، اي ان بناء النظريات ، مثله مثل الخلق في الاعمال الفنية ، يتطلب جهداً كبيراً مـن الخيال والابداع . ولكم من مرة نوّه العلماء بـ (حرية الخلـــق للتصورات) المنخرطة في نظمهم النظرية . حتى ان احدهم لحظ الى ان اعمال نيوتن وليفيرييه (Le Verier) وماكسويل كانت عبارة عن تطلق لشخصيتهم ، على نحو ما كانت عليه اعمال جيوتو Giotto وشكسبير او باخ . ذلك ، لا ليفيـد ان العالم كناية عن خلاق يخلق المادة التي يعالجها ، بل ليفيد ان النظرية التفسيرية ليست غير تكنيك بين طائفة تكنيكـــية اخرى ممكنة من التصور والتحليل النظاميين في سلسـلة لا متناهية من المصاهر الخاصة . واذا كانت النظرية العلمية قـد تكونت بالقياس الى دالتها في مجرى البحث ، فان الفرضية اذن التي يرجع اليها امكان تأييد المبادىء الاساسية لعلم مـا بالنظر لثبوتها ، اقول ان الفرضية اذن ، ليست دائمـــاً في طوق الاحتمال . في الواقع يجب على النظرية ان تجعل احداث الطبيعة معقولة وان تعنى بتبيان ما يتداخل من تواصل فـيما بينها ، مع وجوب ركس التصور التقليدي جزئياً العائـد للعلاقات القائمة بين الوقائع والنظرية التي تشرح هذه الوقائع . فالنظرية معقولة بذاتها ، لا بمقتضى ضرورتها وصحتهـــا المشرقتين ذاتاً ، بل بمقتضى الكيفية التى تنتهجـها في تحليل وقائع الاختبار الحسية وتعضيتها . وبالاختصار ان النظرية المجردة تستضيء بمادة الملاحظة ، والعكس بالعكس جريا مع سنّة التبادل . وعليه ، فان تكن وظيفة العلم ، هي (صيانة الظواهر) بجعلها معقولة على ضوء النظرية فان وظيفـــة العلم ، هي (صيانة المجردات) بجعلها معقولة على ضوء الظواهر التي تدين بتنسيقهـــا لهذه المجردات . فنظرية ماكسويل الكهربائية المغنطيسية مثلا ، تشرح عدداً لا بأس به ، مـن الظواهر المغنطيسية والبصرية . اما محتوى النظرية فلا يتضح الا اذا وقفنا على كيفية استخدامه للمعادلات في توجيه ابحاث معينة وتأويل مواد ملاحظة .

ان احدى النتائج الهامة ، لهذه التغيرات في تفسير المعرفة العلمية ، تعود الى ان التصور ذاته ، لأسس اليقين العلمـــي يخضع ايضاً لمثل هذه التغيرات . بلحظ أننا لا نجد مبادىء العلم الاولى ، ولا صيغ الاحداث الواقعية في حال غيـــر قابلة للتغير . واذا ما كنا نثق بالاكتشافات العلمية ، فذلك لا لأنها تنبثق من مسبقات اساسية صحيحة بالضرورة ، ولا لأنها تشتق من معطيات يقينية للملاحظة ، بل لأنها تكونت في عارضة خاصة ، بطريقة عامة (او منطقية) تآزرها كمعارف ثابتة . فنرى ان الابحاث المطبقة على كثير من المواد المتنوعة تستغل انواعاً خاصة من التكنيك ولكن وراء كل من هذه الانواع ، يقتعد تركيب عام من اساليب الكشف ، والتفسير والتقويم البرهانية ، مما يميز هذه الطريقة ذات الصفة المزدوجة للتعديل بالذات . اذ ليس هنالك من نتيجة لبحث ما ، غير عرضة لبحث آخر قد تجيء به احياناً الشكوك المفرعة من تكون نظرية جديدة ، او معطيات اختبارية حديثـة . ان كل تخطيط تقويمي لقوة البرهان هو موضوع للمراجعة ، اذا كان التحليل التالي يدل على ان استعمال مخطط معطى يقود الى نتائج كثيراً ما تكون رمية للشك . وبعد ، لعل البحث عن اليقين مظهر ملازم لكل مشروع علمـي . الا ان الايضاحات المتواصلة ، لطريقة التصحيح الذاتي العلمية ، لفتت النظر الى ان اليقين العلمي ليس في درجة من التكافؤ تعصمه عن الخطأ . فقد اصبح واضحاً اليوم ، ان صلاحية النتيجة العلمية تتبع عمل التكامل الذي تحكمها به قواعد تتفق بعـد كثير من الاختبارات مع الوقائع الملاحظة . وبرغم من اي ادعاء على المعرفة يمكن ان يكون نسيلا من وهم . فان ثمة ادعاءات كان حظها من الصواب اوفر منه عند غيرها . على ان هذا الصواب في آخر الامر يتأتى من صفة الموقف العام الذي يتخذه العلم للحكم على جميع هذه الادعاءات .

إنما مثل هذه الاعتبارات ، كانت من العوامل التي ساعدت على تكوين التصور الطبيعي للعقل الانساني والفهم العلمي . فالمعرفة لا تعتمد على ملكة طاقة باطنية كي تستوعب التركيب الضروري لبعض الحقائق العليا . كلا ولا تتطلب نموذجـات لتكفل معتقدات لا تمزج بينها وبين عمليات التفكير المتحققة

والمؤثرة في الامور العادية للحياة الانسانية . انما تأتي الانشاءات العلمية نتيجة لمساع جماعيه تآزرية تقوم بتمحيص وتمهيد الطاقات المنغلقة في ابسط اعمال العاقلة الانسانية . وما مباديء العقل الانساني التي تقصر عن ان تقدم الخصائص الثابتة لكل كائن ممكن ، غير مقاييس تكونت اجتماعياً من النشاط الذهني الممارس بكل حذق وفن . وعليه ، تكون الحياة الذهنية الحالّة في المجهود العلمي العام اشبه بنموذج حياتي مولّد لمثل ذاتية مستقلة ، ولكنها قادرة مع ذلك على التحقيق والانتقاد . مُثل تتطلب الانقياد النظامي دون ما عبودية لاية سلطة نهائية ، عازيةً مسؤولية التحقيق الى الحكم الشخصي ، مع الاقتباس من انتقادات السوى ، والتمسك بتقاليد للعمل المتقن دون ما استسلام لاي نظام عقائدي . ثم هي ، اي هذه المثل المتحققة في المشاريع العلمية ، تعد ايضاً في نظر كثرة منْ المؤلفين ، من المثل التي لا غنى عنها لكل حركة تقدمية في اي مجتمع حر من المجتمعات . وفعلا ، فقد عقد بعض المفكرين كجان ديوي في اميركا مثلا ، املهم بمستقبل الانسانية على امتداد حالات الفهم العلمي الى كل مستوى في الحياة العامة ، والى كل شكل من اشكال التنظيم الاجتماعي .

يظن الفلاسفة غالباً ، ان في وسعهم التعرف الى الطرق الحقيقة – الحقيقة المتعذرة على طرائق العلم التحليلية ، المحققة تجريبياً ، يقيناً انه لا تعوزنا اليوم ، احكام ميتافيزية ، تعرفنا بأسس الكون الروحية ، او بمقدور الجهد الانساني وطبيعته القصوى ، كما لا يصعب علينا قط ، ان ندرك الاسباب التي اسبغت الشهرة العريضة ، على الفلاسفة الذين يميلون الى الظلامية وينظرون الى الاشياء بمنظار مغشى بسواد القلق والخوف ، في هذه البرهة التي نجتازها من التوتر الاجتماعي الحاد . لذا ، اقول لاولئك الذين يطلبون الى الفلسفة ، التوكيد بان الحياة جديرة بأن تعاش ، او بأن العالم متيقظ للرغبات الانسانية ، اقول لاولئك ان الفلسفة العلمية المعاصرة ، في مجموعها ، لا تملك شيئاً من هذا في كثير او قليل . هذا من جهة ، اما من جهة اخرى فقد كان لها تأثير لا ينكر في نماء الاوضاع الجديدة في علم النفس والعلوم الاجتماعية في انكلترا والولايات المتحدة . الى حد انها وسمت القسم الاكبر من الفلاسفة الانكليزيين والاميركيين وامتدت حتى الى اعمالهم الرئيسية التي لم تكن الا على اتصال ثانوي بالتحليل العلمي .

وارى ان المقارنة بين المؤلفات الفلسفية الحديثة في مواطن اللغة الانكليزية وبين مؤلفات مماثلة لنصف قرن خلا ، تطلعنا على ان هنالك اليوم ، قابلية كبيرة لمتطلبات الوضوح وقوة الاقناع . وان هناك اليوم ، تقلصاً للأتجاه الذي يلجأ الى القواعد القبلية (a priori) في حل المعضلات التي يمكن حلها فقط – اذا امكنت من ذلك – بواسطة تجارب اختبارية ودروس تجريبية . وان هناك اليوم ، قليلا من الثقة في مناقشة نظرية المعرفة بالتصورات الباطلة للقاعدة العلمية . وتيقظاً كبيراً للأخطار التي يجنيها استعمال النتائج القابلة المحاجة ، أو التي يكون تكوينها على نصفه ، في مجرى بحث عملي ، شبه اساسي للأنظمة النظرية الشاملة في علمي السياسة والآداب ، واحتراساً فائقاً في حال الاستناد الى مكتشفات حديثة تتصل ببعض المظاهر الفيزيائية اوالبيولوجية ، لاقرار نتائج تدور على التحاليل في علمي الجمال والآداب .

هذه هي على الاجمال ، النتائج السلبية التي كانت الفلسفة العلمية المعاصرة مسؤولة عن بعض منها . على اننا نقدر ان نسجل لها نتيجة ايجابية فوق كل تقدير ، دون ان نتطرف الى مساهمتها التفصيلية في توضيح الطرائق العلمية . اذ انها بالفعل قد اعطت القوة والبيان الى وضع نقدي واختباري معاً ، يقف وجهاً لوجه امام المسائل الثابتة الدائمة ، مثلما يقف امام المشكلات الحاضرة في الحياة الانسانية . وهكذا تعلن الفلسفة العلمية المعاصرة نفسها ، ذائدة عن حياض القيم الاصلية للمدنية المتحررة . ناهيك منها ، انها اسهمت في تحديد وصيانة نظرة اجمالية تمت الى وضع الانسان في الطبيعة بسبب – نظرة قائمة على اساس المعرفة المفصلة لتركيب الاشياء ، المزودة بالعلوم الخاصة . نظرة تذهب الى ان الخليقة الانسانية ، ليست سلطة مستقلة في مدى التشابك العريض المتلبد من الاحداث والقوى التي تؤلف المستوى الانساني . الا اننا لا نقدر ان نضع اي حد لطاقة العقل العلمي في اكتساب السيطرة النظرية على المظاهر الطبيعية والاجتماعية . وكل مذهب يطمع في ان يضع لها حداً ما ، يحتوي في ذاته بذور الضغط والتحامل . زد عليه ، ان الرغبات الانسانية بمقتضى هذه النظرة المرتكزة على آسية علمية ، انما هي عبارة عن استحثاثات وحاجات خلقية او مكتسبة ، تشكل المستند الاخير لكل حكم ادبي مقبول . فصلاحية مثل هذه الرغبات اذن ، يجب ان تقدر بحدود البُنى للطاقات الانسانية ، ونظام الخيار الانساني . وطبقاً لذلك ، نجد ان القوى الطبيعية ، وان يكن في امكانها ان تجهز يوماً ما على المدنية الانسانية ، لا تعطي تحديداً للمثل الانسانية الصحيحة ، ولا مقياساً للتحقيقات الانسانية ، انما هناك شرط لازب لتحقيق هذه

المتسللون

[الى الابطال الصامتين الذين يلقون الرعب في قلب اليهود ، ثم يعودون بركاناً من الايمان .]

•

« يا ارض

يا حلماً يعيش على ضلوعي

روحي فدى حبات رمالك

لن تضيعي .. »

ويظل يمشي في الجبال مع القطيع

ويظل يهمس :

« لن تضيعي

يا ارض .. يا حلم الربيع »

ورفاقه المتشردون عن الربوع

يترقبون

بلا طعام في الصقيع

ضاعت امانيهم كأطياف الهجوع

ضاعت امانيهم وظلوا كالجذوع

يتساءلون .. « غداً » نعود الى الربوع ؟!»

وشبابهم كالسيل يهدر

لن تضيعي

يا منبت الخيرات .. يا حلم الربيع » .

***

وعلى التراب الصلب خلف المنحنى

بسلاحهم يترصدون

على الحدود

يتقدمون الى الامام

الى الحياة .. الى الخلود

وعيونهم كالشهب تلمع

كابتسامات الشهيد

ايمانهم اقوى من الفولاذ . من صرح القيود

بقنابل صنعت بأيديهم الى جحر اليهود

يتقدمون

وفي سكون الاقتراب

يتهامسون

ومع الدخان ، مع السنى ، يتراجعون

ولسوف يوماً يرجعون

بسلاحهم ، وقنابل صنعت بأيديهم الى جحر اليهود

ويخلفون الرعب في قلب اليهود

وهتافهم عبر الحدود

يا ارض .. يا ارض الجدود

هذا دمي اقسمت بالدم ان تعودي ! »

سمير صنبر

المثل وتحديدها السديد ، يقبع في استخـدام طرائق العاقلة وامتدادها، العاقلة الحالّة في مشروع ما من المشاريع العلمية. واذا كان من الممكن ان تبدو الثقة البصيرة بقدرة العقل على تحسين الحالة الانسانية ، سخيفة ضحلة ، لجيل ينتشر فيه الاحتقار لعمليات العاقلة الحرة ، بالرغم من الوضع الراهن الذي تحتله التكنولوجية العلمية ، او اذا كان من الممكن ايضاً ، ان لا يكون للمزاج العقلي ، القوام الجوهري لممارسة العاقلة ، مستقبل اجتماعي مباشر ، فان اكتساب هذا المزاج العقلي هو شرط اساسي لكل مدنية متحررة . وبعد فاني اجرؤ على القول ، بعد تجريدنا لطبيعة العقل العلمي وللأسس التي تعتمدها ثقتنا الدائمة به ، ان الفلسفة العلمية المعاصرة قد خدمت اقوم المثل الانسانية وامثلها . [1]

نقلها الى العربية

هنري صعب الخوري

---

١ راجع العدد السابع من مجلة (Perspectives)

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

« مغامرات الديالكتية »

من أهم الكتب التي صدرت في الشهر الماضي وكان لها صدى كبير في اوساط المفكرين كتاب « مغامرات الديالكتية » Les Aventures de la dialectique للمفكر الوجودي الكبير موريس مرلو – بونتي M. Merleau - Ponty. ويقصد المؤلف في هذا الكتاب الى الحديث عن مغامرات الديالكتية « هذه الشيطانة التي لا تفتأ تتغير جسماً ووجهاً ، على طرق كارل ماكس المفتوحة » على حد تعبير الناقد الفرنسي المعروف روبير كامب* . « وهي طريق جعلها تلامذة المعلم الالماني متعرجة ، ضالة ، وبذروا فيها المذاري وبللوها بالدم » .

يقول كامب في تعليقه على هذا الكتاب الهام: « انا اعرف ان مرلوبونتي ليس عدواً للافكار اليسارية . ومع ذلك، فاني اذا اردت ان اثبط صديقاً شيوعياً ، مناضلاً ، فاني انصحه بقراءة هذا الكتاب القوي .. إنه سيتنزه فيه كما يتنزه على رمل متحرك .. وسينتهي به الامر الى الشك بصلابة البنيان الهندسي القائم على الديالكتية .. ذلك ان مرلو بونتي « يقضم » على مهل، فيهدم الديالكتية وكل ما يحيط بها . مغامرات الديالكتية : من ماركس الى ويبر ، من لوكاكس الى لينين، من لينين الى خلفائه الذين ينفي احدهم الآخر ، تصبح الديالكتية خرقة مهترئة ، فبعد عبارة مجيدة من مثل « إن الماركسية تجد معنى للتاريخ » نصطدم باعتراف لوكاكس : « ليس بالامكان اقامة معارضة صلبة بين الصحيح والباطل » وهو اعتراف جدير به ان يصرفك عن الموت من اجل الحقيقة .. إذ ان كل شيء يصبح عرضة للتبخر ... »

ويذهب الناقد الى ان مؤلف الكتاب ميال الى تقدير تروتسكي الذي كان يملك افكاراً واضحة جداً ، في نظر اي مفكر طبيعي . ثم يسجل ، في صفحات كثيرة، الوان التناقض بين ماركسية الشرق وماركسية الغرب ، فينزع من الرؤوس اوهام الوحدة التي كانت تملأها . إن الزمن لا يعمل في صالح الديالكتية ، وإن فكراً واضحاً دقيقاً لا يستطيع ان يكون ديالكتياً .

ولعل اطرف فصول الكتاب الخمسة هو الفصل الذي يتحدث فيه مرلو بونتي عن « سارتر وما فوق البلشفية » وجدير بالذكر ان مرلو بونتي وسارتر صديقان حميمان لم تفسد المناقشات صداقتهما ، ومع ذلك فان هذا لم يمنع المؤلف من الاشارة الى اختلاف وجهات النظر بين سارتر وماركس، وبينه هو نفسه (اي المؤلف) وسارتر . وقد يعمد الى نوع من السخرية ولا سيما في حديثه عن « محتوى الحاضر » وعن توحيد مفهوم الحزبية والعمالية. على ان من الصعب متابعة هذا النقاش، فالواقع ان الديالكتية تقود حتما الى ان يضل الانسان عما يقول . »

وينتهي روبير كامب الى القول . « انني اصرح ان كتاب مرلو بونتي الجميل هو كتاب من الكتب المفيدة، وانه ينبغي ان ينتشر انتشاراً واسعاً، فانه سيحدث خيراً كثيراً . إنه يشفي . »

* راجع العدد ١٤٥٠ من مجلة « لينوفيل ليتترير ».

معرضان لبيكاسو

لا يزال « متحف الفنون الزخرفية » يعرض لوحات الرسام العالمي الكبير بيكاسو ، وعددها ١٤٠ لوحة رسمها بيكاسو خلال خمسين عاماً . وتختلف تأثرات الجمهور الذي يحضر هذا المعرض ، فمنهم من يقف معجباً مدهوشاً ، ومنهم من يضحك ، ومنهم من يسخر ، ومنهم من لا يعمل شيئاً لانه لا يفهم شيئاً . وآخر رسوم بيكاسو تحتل مدخل المتحف ثم القاعة الاولى ثم الثانية الخ .. اما الرسوم القديمة فقد وضعت في قاعات خلفية . وجميعها تتراوح بين صور الطبيعة الميتة والاواني والاشكال التكعيبية .. ولعل اجمل رسوم بيكاسو تظل حتى الآن صورة « القيتار » و « المرأة التي تبكي » و « عنزة فالوريس » .

اما المعرض الثاني فهو الذي اقيم في احدى قاعات المكتبة الوطنية الكبرى في باريس ، والذي يضم جميع منحوتات بيكاسو ، منذ ايام شبابه حتى الآن . ومن أهمها « مشغل النحات » التي انجزها عام ١٩٢٧ .



« مشغل النحات » لبيكاسو

النشاط الثقافي في الغرب

انباء أدبية

• « اولاد الاموات » هو الكتاب الذي نال جائزة « احسن كتاب اجنبي » لهذا العام في فرنسا . ومؤلفه هو الكاتب الالماني هنريك بول Heinrick Böll .

• يعرض مسرح « انطوان » في هذه الايام مسرحية جديدة لسارتر بعنوان « نيكراسوف » Nekrassov وهي هجائية تستهزيء بالصحافة التي لا تتورع عن سلوك جميع الطرق لكسب القراء . ويبدو ان المؤلف استمد موضوع مسرحيته من قضية « كرافشنكو » كما تراها جريدة « الاومانيته » الشيوعية الفرنسية .

• تصدر دار « غاليار » هذا الشهر مجموعة قصائد لجاك بريفير بعنوان « المطر والصحو » La pluie et le beau temps ، كما تصدر مذكرات فاليري لاربو ودراسة لجان تارديو « حول الانساني » .

• منحت الاكاديمية الفرنسية في مطلع الشهر الماضي جوائزها الكثيرة ، فنال جائزة الشعر جول سوبرفيل ، ونال جائزة الرواية ميشال دو سان بيير .

الاتحاد السوفياتي

ظاهرة انفتاح ...

تلاحظ في هذه الايام ظاهرة ادبية لا ينبغي ان تفهم على ظاهرها ، وهي تتلخص في محاولة يقوم بها الاتحاد السوفياتي للانفتاح على العالم الخارجي . ومن بوادر هذه الظاهرة ان واجهات المكتبات أصبحت تعرض باستمرار كتباً اجنبية مترجمة الى الروسية . ومن آخر هذه الكتب دراسة عن سيرة شارلي شابلن بقلم جورج سادول ، ورواية « ارض الثار المذهبة » لجورج امادو و « الكومندان مارسو » لجان لافيت . ومن نماذج الكتب التقدمية كتاب « الدبلوماسي » لكاتبه الاسترالي جورج اولدريدج G. Oldridge والملاحظ ان جميع هذه الكتب تدعو الى مباديء وافكار يعتنقها الروس ...

ويقدم راديو موسكو في هذه الايام أغاني كثيرة للمطرب الفرنسي ايف مونتان وهو مغن شعبي معروف ... اما المؤلفات الكلاسيكية التي يهتم بها القراء فعلى رأسها مؤلفات مونتسيكو ، ولاسيما « روح الشرائع » ومؤلفات سرفانتس الذي احتفل بمرور مئة وخمسين عاماً على وفاته . ومعروف ان بطل قصته دون كيشوت كان يحارب طواحين الهواء ، ومعروف كذلك ان الطواحين في الاتحاد السوفياتي ، في زمن الروائي الاسباني الشهير ، كانت ملك الاغنياء الاقطاعيين الذين كانوا يكبدون الفلاحين الفقراء ضرائب باهظة لطحن القمح ...

اما مونتسكيو ، فيقولون انه كان على خير استعداد لتوقيع نداء استوكهلم لو انه كان في ايامنا ، فهو من اكبر دعاة السلام ، بل هو من اعداء الاسلحة الذرية .. ألم يقل في كتاب « رسائل فارسية » على لسان أحد الاشخاص :

« انك تخشى ما سوف يحدث لو اخترعت وسائل للتدمير اوفر وحشية من الوسائل الموجودة الآن ، أليس كذلك ؟ لا تخش شيئاً . فان استعمال هذا الاكتشاف سيمنع بفضل شرعة « حقوق الانسان » وبفضل اجماع الشعوب . »

النشاط المسرحي

نالت مسرحية « الحمّام » لمايا كوفسكي حظوة كبيرة لدى الجمهور الموسكوفي . وليس غريباً ان مسرحين من مسارح موسكو يعملان الآن على تقديم مسرحية « الصرصور » لمايا كوفسكي نفسه ، ومما يثير الفضول ان هذا المؤلف قد اصبح اليوم احد كبار المسرحيين الروس ، بعد ان كان معروفاً ان مسرحياته ليست قابلة للتمثيل ، وبعد ان فشل اكبر مخرج مسرحي « مايرهولد » Meyerhold في تقديم مسرحياته منذ عشرين سنة .

ومن التمثيليات الجديدة « قصة حب » لقسطنطين سيمونوف ، و « سنوات السفر » وكلتاهما درامة نفسية تثير الدموع في العيون . اما « الاجنحة » لكورنيتشوك Korneitchouk و « قضيةشخصية » لالكسندر شتاين Chtein فتعالجان موضوعين اكثر جدة . ففي الاولى يقدم المؤلف المسرحي الاوكراني ، على مسرح « مالي » قضية بيريا واساليبه . انها قصة رجل اودع السجن بتهمة التعاون مع الالمان ، وقد ادخله السجن رئيس الشرطة ممثل وزارة الامن الداخلي . وبعد ان قضى مدة عقوبته ، عاد الى اسرته وبيته. واتى دور رئيس الشرطة ليدخل الى السجن.. والواقع ان هذا الاخير كان عضواً من عصبة بيريا ، وكان ضحيته بريئاً !

ولنذكر اخيراً ان « البغي الفاضلة » لجان بول سارتر ستخرج اخيراً على مسرح كبير من مسارح موسكو .. وليس هذا غريباً بعد ان اشتد « الغزل » وعمق بين الزعيم الوجودي والزعماء الماركسيين ...

ايطاليا

آخر الآثار الادبية

يجمع المؤرخون الادبيون على ان خير الآثار التي صدرت في الاشهر الأخيرة تمت الى اللون الروائي . واهم هذه الروايات ثلاث ، تدل كلها على الاتجاه الذي يتبعه روائيو ايطاليا المحدثون . اما المؤلفون فهم من اشهر ادباء ايطاليا واشدهم تأثيراً على القراء : مورافيا وبراتوليني وبرانكاتي .

اما مورافيا فقد عاد في روايته الأخيرة « الاحتقار » Il Disprezzo الى موضوع يؤثره ابداً ، هو موضوع الحب الزوجي . وهي قصة كلاسيكية يقوم فيها الزوج والزوجة والمنافس والشاهد بالادوار الرئيسية في درامة بسيكولوجية تقوم على سوء تفاهم يكون الزوج فيه هو الضحية البريئة . وتذهب الزوجة مع العشيق المنافس (وهو منتج كبير للافلام) وتقتل في حادث اصطدام . ويظل الزوج اميناً للصورة التي كان يتخذها عن زوجته الرقيقة « صورة جمال وسلوى » في حين يختفي الشاهد في الوقت المناسب . ويبدو ان حبكة القصة هزيلة وتحليل عواطف الزوج المخدوع طويل جداً ، ولكن خاتمة الرواية غنية بانفعال نفسي يبلغ حد الروعة . وكثير من صفحات مورافيا هنا تذكرنا بروايات بول بورجيه .

واما براتوليني Pratolini فقد قصد الى كتابة « حكاية ايطالية » بعنوان « ميتولو » Mitollo يرسم فيها لوحة المجتمع الفلورنسي بين ١٨٧٥ و ١٩٤٥ بشكل رواية مثلثة تتناول تصوير مختلف مراحل التطور في الطبقتين البورجوازية والعمالية منذ الوحدة الايطالية . وهذه الرواية هي الجزء الاول ، وبطلها ميتيلو عامل شاب ينتمي الى اسرة فقيرة جداً تثور على الظلم الذي ترتكبه الطبقة الحاكمة . كل ذلك في جو من الملاحقات والخيانات والمظاهرات ، وفي اطار حب يقوم بين البطل وبين زوجته الطيبة التي هي من الشعب . ولئن كانت هذه الرواية مبنية بناء قوياً ، فليست هي خير روايات براتوليني صاحب « الحي » و « قصة العشاق المساكين » .

بقيت رواية برانكاتي Brancati التي صدرت في الشهر الماضي ، اي بعد موته بعام وهي بعنوان Paolo Il Caldo ، وقد اصابت اقبالاً عظيماً لانها آخر أثر لهذا الكاتب المبدع ولانها تشهد بروعة اسلوبه وعمق فكرته ، بالرغم من انها ليست ناجزة .

رائعة سينائية

اذا كان من آيات العبقرية إنطلاق السكون والصمت وتفجير الحنان والرقة من الصور الميتة والمشاهد الخرساء ، ورواية حكاية بسيطة بعبارة موحية غنية ، فلا شك ان روبرتو روسيلني R. Rossellini هو عبقري نابغة . وعبقريته هذه تتجلى اكثر ما تتجلى في فيلمه الاخير الذي يعرض الآن في كبريات دور السينما العالمية : « رحلة في ايطاليا . » وقصة هذا الفيلم قصة مغامرة معذبة قام بها الى ايطاليا زوجان انكليزيان يقوم بينهما الخلاف والشقاق والنزاع ابداً ، وكل ذلك متجسد في كلمات جارحة واجوبة باردة ، على ان الصلح يرسل رسله الى الزوجين بين وقت وآخر ، فينعمان في رحلتهما بمشاهد ايطاليا الرائعة بين الخرائب والآثار في كابري وبومبي ونابولي . إن هذا الفيلم نقد لطيف للأخلاق الانغلوسكسونية التي يظهرها روسيلني عبر روح النكتة .

وبطلة الفيلم هي الممثلة العالمية انغريد برغمان التي قامت بدورها خير قيام فاثبتت انها لا تزال على براعتها في التمثيل ، وان كانت قد فقدت في هذا الفيلم كثيراً من جمالها وجاذبيتها . واما البطل فهو جورج ساندرز الذي لم يكن اقل براعة منها في التمثيل .

اشتات ادبية

- اصدر الناقد المعروف بابيني Papini كتاباً ضخماً في ثمانمئة صفحة جمع فيه عدة دراسات ومذكرات وخواطر في مختلف الموضوعات التي تثير اهتمام المعتادين على قراءة مؤلف « الشيطان » :

- يشاهد سكان روما في هذه الايام على مسارحهم عدة تمثيليات فرنسية منها « تارتوف » و « جيجي » و « الباريسية » . اما المسارح التي تجتذب اكبر عدد من المشاهدين فهي التي تقدم مسرحيات الكاتب الكبير بيراندللو .

● « النساء ايضاً فقدن الحرب » هي مسرحية الموسم الايطالي . ومؤلفها مالابارت Malaparte ، وقد قدمها احد مسارح فينيسيا في العام الماضي في مهرجان المسرح ، وكان النقد قد استقبلها استقبالا عنيفاً ، فعدلها مالابارت بحيث حازت رضى الجمهور .

● قامت دار فاليتشي Vallecchi للنشر بـبـادرة جديـدة ناجحة اذ اصدرت مجموعة بعنوان Controfirma خصصتها للناشئين من الأدباء . ويقدم ناقد او روائي مشهور أعمال هؤلاء الناشئين ويوقعه ويكرسه . وقد صدر حتى الآن اربعة كتب قدم لها بو Bo وبوزالي Buzzali وموريتي Moretti وبابيني . واهم هذه الكتب مجموعة قصص بعنوان « الشتـاء » كتبها اديب ناشيء اسمه « دراغي » G. Draghi .

المـانيـا

انتاج الكتب في المانيا الشرقية

ينقسم انتاج الكتب في المانيا الشرقية الى فئتين : الكتاب التكنيكي من جميع الدرجات والفروع المختلفة ، والكتاب السياسي الذي يشمل الوثائق عن الاتحاد السوفياتي والديمقراطيات الشعبية وتاريـخ الحزب الشيوعي ونظريته وحياة العامل والحركة النقابية . امـا الآثار الادبية المحض فتحتل الى جانب الآثار التكنيكية والسياسية مكاناً هزيلا جـداً .

ومن اشهر الكتاب الالمان الذين يشاركون في الحركة الأدبيـة اليوم هنريك مان H. Mann وليون فشوانغر L. Feutchwanger وانـا سيغرز Anna Seghers وانولد زويـغ A. Zweig وبرشت Brecht وبيتشر Becher ، هذا فضلا عن تومـاس مان وغنـتر ويزنبورن Weisenborn . ومن اكبر النقاد المعاصرين جورج لوكاكس G. Lukacs وهانس ماير H. Mayer وبول ريلا P. Rilla وقد توفي هذا الاخـير منذ اسابيع .

وتكرس دور نشر دياز Diez وروت ولوننغ Rutten und Loening وفولك وولت Volk und Welt وكلها في برلين ، ودار بول ليست P. List في لايبزغ ، تكرس كل نشاطها للانتاج الادبي .

وانتاج الكتب خاضع تماماً للرقابة الحكومية بسبب قلة الورق، وضرورة تبرير كل طلب لاصدار كتاب ما .

ولكي نفهم جيداً حالة الكتاب في المانيا الشرقية ، فيجب ان نعلم ان معظم دور النشر مؤسسات مؤممة او مؤسسات خلقتها الدولة . وصاحب المكتبة يلاقي الواناً كثيرة من الصعوبات ليتموّن بالكتب حتى ولو كانت آتية من الخارج او من المانيا الاتحادية .

المؤتمرات الثقافية

جرت العادة منذ بضعة اعوام على عقد مؤتمر ثقافي في « دارمستات » يجتمع فيـه عدد من « كواكب » الفلسفـة والادب والمسرح ، والصحافة الخ ... فيتناقشون نقاشاً علنياً في موضوع يحدده منظمو المؤتمر . وقد انعقد هذا المؤتمر في الشهر الماضي وكان الموضوع فيه يتناول مشكلات المسرح . ولكن بعد ان افرغ كل واحد جعبته ، لوحظ ان وجهـات النظر مختلفة جداً حتى ليستحيل النقاش فيها . وقد قال المؤلف المسرحي السويسري « دورنمات » Durrenmatt إنه كلما حضر مثل هذه المؤتمرات زاد يقيناً بأنه يضيع وقته ! اما الكاتب الشهير برت برشت Brecht الذي كان موجوداً في فرانكفورت سورلومان حيث كان احد المسارح يقـدم احدى مسرحياته، فقد ارسل جواب رفض على دعوته الى حضور المؤتمر معللا ذلك باسباب سياسية ومذكراً الناس في دارمستات بمأساة وطنهم المقسم الى قسمين .

والى جانب الاجتماعات العديدة التي عقدت بين الادباء والمفكرين في الأشهر الاخيرة ، كان حدث الموسم الأدبي في المانيا الغربيـة الاحتفال بالذكرى المئة والخمسين لموت شيلر . وقد كان قطب الاحتفال الكاتب الشهير توماس مان الذي احتفل اخيراً ببلوغه الثمانين . وقـد عرف مان الذي لا يزال له اعداء كثيرون في المانيا ان يكتسب القلوب ، فـاذا بالعداوة تتحول في نفوس كثيرين الى نوع من الود والمحبة ، بـل والاحترام . وما كان مان بحاجة الى اكثر من ان يحضر هناك لتحقيق هذه المحبة : فان اشراق شخصيته ، وصفاء كلماته ، هـذا الصفاء الذي تنهار امامه اسطورة « سخريته الهدامة » ، كل ذلك دعا الحضور الذين كانوا يشاهدون مسرحيته « ماري ستيوارت » الى توجيه اهتمامهم لا الى الممثلين ، بل الى توماس مان الذي كان يحضر التمثيل مع زوجته .

كثبان الملح

قصة

بقلم جورج سالم

الطريق ضيقة وعرة ، والجمال تحاول ان تسرع لتخفف عنها عبأها هذا الثقيل ؛ ومسح الرجل بكمه قطرات العرق التي تملأ وجهه ، الا ان قطرتين منها ، اسرعتا الى فمه ، فأحس لهما ملوحة شديدة وكأنها قطعة من هذا الملح الذي ينقله . والتفت الى خلف وحدج الجمال الاربعة بنظرة ملؤها الحبور ، فستغدو هذه الجمال ، اثر انتهاء الموسم ، ملكاً له : يؤجرها في الشتاء او يعمل عليها بنفسه في نقل التبن او الحطب الى القرى المجاورة .

والمسافة بين الملحة والأهراء ، تبدو له الآن طويلة طويلة .. فالشمس صارت قريبة منه ، وأخذ يشعر بكلال في رجليه ، ذلك بأنه بدأ يذرع هذه المسافة منذ انبلاج الفجر ؛ والآن لم يبق للظهر الا القليل .. وحتى الجمال نفسها أخذ نشاطها يفتر ، والأجراس الصغيرة المعلقة برقبتها ، أضحت تدق ببطء ..

وتهافتت قطرات العرق على رقبته ، ومسح وجهه الأسمر ، والتقى لسانه العطش بشفته القاتمة؛ ترى ما ضر لو كان هذا العرق عذباً ؟! انه لا يختلف في كثير عن الماء الذي يشرب ، ولا عن خبز الذرة الذي يأكل . ورمق بنظرة ثانية هذه الجمال وكأنه غير واثق بأن هذه الحيوانات ستكون له ..

وأحس في نفسه شيئاً من القلق : فهل يفي المتعهد بما قطعه على نفسه من عهود ؟ وهذا الغم ليس جديداً في نفسه . فمنذ ان تم اتفاقه مع المتعهد، شعر بان شيئاً سيوضع في غير موضعه، كأن احد الفريقين سيخلف وعده، بل أحس بشيء غامض لم يستطع ان يحدده او يعرف كنهه تجاه هذا المتعهد، ومع هذا فالمتعهد مشهور في تلك المنطقة بوفائه ، عمل له في الاعوام الأخيرة كثير من ابناء القرية، ذلك لأن اكثر من خمس سنين مضت على هذا المتعهد الهرم وهو يقوم بهذا العمل ذاته : يفاصل في صيف كل عام ، عدداً من الرجال والنساء ليقوموا بتكسير الملح ونقله على ظهور الجمال الى اهرائه .

.. الجمال الاربعة تواصل سيرها متباطئة، ويعود الى ذاكرته خيال من السنة الماضية ، فقد سمع ان ابن قريته «سعيد» عمل مع امرأته طوال الصيف ثم عاد في الشتاء مع جمال اعطيت له لينتفع منها، ونصيب من المال اتاح لنفسه ان يقامر بقسم وافر منه .. وعزم هو ايضاً ان يعمل في الصيف مع امرأته عند هذا المتعهد وفي تلك الارض الرطبة ، رغم البعوض الذي يملأ جوها..

ونظر الى الشمس فرآها قد بلغت وسط السماء وهو لما يصل الى الاهراء واحس بالحر تثقل وطأته ويشتد اذاه . فالسماء من فوقه حارة شديدة الحرارة ، والارض التي يطؤها ملتهبة كالتنور تلذع قدميه الكبيرتين ..

ان هذه النقلة هي الاخيرة ، فسيعود بعدها لتناول غدائه . ثم يقيل فترة في الخيمة التي ضربت قريباً من أرض الملح المبللة. ان امرأته - كبقية النسوة - تكون قد تركت عملها في تكسير الملح لكي تعد له شيئاً من طعام: وابنه «امين» على ذراعها لا يفتأ يئن ويبكي. اما الملح فقد اثر في يديها ، فاصاب اصابعها شيء من اليبوسة، كما شققت المطرقة باطن يدها، تلك المطرقة الباهظة التي تكسر بها قطع الملح . انها تقوم بهذا العمل - مع رجلها - منذ مطلع الفجر ، فتكسر له الملح ، وتملأ عدوله ثم تنثني فتعمل من جديد لتهيىء الملح للنقلة الثانية ، وهي تتابع عملها هذا بصمت ، لا تعرف فيه هوادة او فتوراً ، فالمتعهد الكهل ، بجسمه الغليظ وثوبه الابيض ومظلته الكبيرة يقف فوق رؤوس العاملات كالجلاد متهدداً ، موزعاً اوامر حادة ..

وسمع رنين الاجراس يتسارع ، ورأى الجمال تهرول نحو الاهراء.. وكأن حملها قد ابهظها فسارعت لتتخلص منه.. وصحا الان من شروده، واخذ يعمل في انزال الاحمال ووضعها في اماكنها من هذا الاهراء الفسيح ، ثم بعد ان أفرغ الجعب، امتطى جملاً من هذه الجمال وأم طريق العودة .

إن الارض الملتهبة لم تعد تلسع قدميه؛ أما الجوع، ذلك الوحش المفترس فكان يدفعه الى حث الخطى ، ثم يتراءى له الشتاء والجمال الاربعة والحطب الملتهب، وقليل من المال.. صور تسير تترى أمام عينيه، فيحس بأنه سيلج عتبة حياة أفضل، يقل فيها بكاء ابنه ، وتقل فيها عضات الجوع، فيحاول ان يهتف: تباركت الجمال وتبارك الملح. لكن الغم الغامض لا يلبث أن يقترب منه مقيماً على هذه الآمال فيشعر لذلك بانقباض ، ويمرر يده فوق جلد الجمل وتمضي يده في حركتها هذه مداعبة ظهر الجمل ؛ لقد شابه الجمل صبره وشاركه الامه ، ونشأت بينهما صلة عميقة ، فاحس كل منهما بآلام صاحبه .

وغيرت اجراس الجمال ايقاعها لحظة ثم توقفت الجمال فتوقفت. انه سيستسلم بعد الغداء لنوم قصير، في قطعة من الفيء.. وستستريح أنت ايضاً ايها الجمل المتعب.

واستسلم الى النوم ، فسبخ على بساط من العرق المالح غير بعيد من كتل الملح البيضاء، الا ان الاخيلة لم تبرح تتمثل له في قيلولته هذه. فالجمال الاربعة تبدو له الآن وكأنها تحاول ان تهرب منه ليفلت كل منها الى ناحية. ان الحبل الذي كان يربطها جميعاً، اصبح دقيقاً دقيقاً ثم سرعان ما تلاشى وقفز كل جمل قفزة بعيدة فغضب واضطرب واستيقظ قليلاً لينظر اين هو، واين الجمال، فرأى كل شيء صامتاً في مكانه ، فكأن هذه الحرارة الشديدة سمرت الحياة تسميراً. وعاد الى نومه وعادت الاحلام تراود عينيه المطبقتين فرأى نفسه يجري خلف فرس ليمسك بها الا انها تجري وتجري ثم لا يلبث ان يشعر أنه عاجز عن اللحاق بها فيقف متعباً مبهور النفس ويفتح عينيه فجأة . لقد سئم هذه الاحلام واخذ يشعر بألم في معدته فجلس قليلاً ريثما تحيد الشمس عن مكانها ، وبعد مضي فترة ما ، نهض فاحس بالالم يزداد الا انه امسك بحبل الجمال وراحت الاجراس ترن كعادتها . لا شك ان وطأة الحر اخف مما كانت عليه قبل الظهر ، غير ان الطريق تبدو له الآن مرهقة، ذلك بان هذا الالم كان يفرض عليه ان يتوقف من حين الى آخر ليستجمع شتيت قواه وليمسح عرقاً بارداً كان يمرح على صفحة جبينه . ان الالم ليعصر هذا الوجه الاسمر، فالعينان السوداوان علاهما شيء من الشحوب، والخدان الهزيلان مالا الى الاحمرار ، والانف الاقنى اخذ يردد انفاساً متسارعة ، ولهث الفم الواسع لهاثاً كثيراً.. ان الجمال تؤم الاهراء، والملح يجب ان ينقل ، وكل توقف مدعاة للخسارة وافساد لمواعيد التسليم. انه ليشعر بثقل يرزح على كتفيه ، ثم احس ان رجليه لا تقدران على المسير، فشد من عزمه واحس برغبة جامحة في العمل ، وتمثل له الواجب في شخص ابنه يطلب اليه ان يتابع هذه الرحلة ..

الجمال ازالت عنها عبأها ، وعادت ادراجها من حيث اتت، أما هو فان الالم لا يزال يشتد عليه ، وبعد فترة بلغ من الاعياء والالم حداً لم يستطع له تجلداً ، فقعد فوق الارض يستريح قليلاً وترك الجمال تسير وحدها .

لم يعد يتوارد على ذهنه اي خيال او ذكرى ، لقد اضحى يلمح سهولاً جرداء بيضاء خالية من كل حركة. واحس بحاجة ملحة الى النوم، لم يستطع لها قهراً . وتضاءلت الجمال امام بصره حتى غدت كالنمل، وخفت شخص ابنه وانينه، وازداد السهل بياضاً وصمتاً.. وحام حوله بعض الذباب والبعوض واغفى.

امر المتعهد الكهل رجاله ان ينقلوا هذا الجثمان الى مكان بعيد، وأهاب بهم ان اسرعوا فان هذه الطريق لا يمكن الاستغناء عنها، فستمر عليها كثير من الجمال وهي تنقل اكداس الملح الى الاهراء فالموسم خصب. والرجال يتناقصون..

دمشق **جورج سالم**

بين الإبقاء... والإلغاء

« منـــاقشات » :

احب ابواب المجلة !

انها لمحة بارعة من الآداب ان تنشر رأي السيد نبيه غطاس في « باب المناقشات » عن « باب المناقشات »، ثم تغمز إدارة التحرير بعينها على الهامش عن ثقتها بما سيثيره الرأي المنشور من « مناقشات » .

ومهما يكن فلعل المجلة في اشتياق الى بعض المديح كما ذكر السيد محمد النقاش في باب قرأت العدد الماضي من الآداب !..

اما المديح فسببه ان المجلة فتحت هذا الباب « باب المناقشات » وغيره (والمقصود بغيره هو باب قرأت العدد الماضي من الآداب) .. فالمجلة ببابيها هذين قد أعطت نفسها فرصة للترقي والتطور اذ بدونهما ما كان للآداب التي لم تتم عامها الثالث بعد مثل هذا الاسم المحترم ولا هذا القارىء المتمسك المغرم بمجلته ..

كيف كان ذلك ؟. ان الامر بسيط..فالانسان اما ان يتطور ويستمر صاعداً ، واما أن يقف عند نقطة جمود.. ولكي يتطور الانسان ويصعد يجب ان يحس بحاجته الى هذا الصعود ، وهو لن يحس بهذه الحاجة اذا لم يكن لديه الدافع الذي يشعره بها دوماً والذي يحدد له الهدف المستقبل تحديداً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض .. هذا الدافع له مصدران غير منفصلين لن ينتج اثره بدونهما معاً .. الاول مصدر داخلي منبعث من نفسه بكل خصائصها وفرديتها .. والثاني مصدر خارجي منبعث من مجتمعه بكل خصائصه وجماعيته ..

ومجلة الآداب ككل إنسان حي تحتاج للدافع ولانبعاثه من مصدريه .. اما المصدر الاول بالنسبة للمجلة .. المصدر الداخلي (النقد الذاتي) فهو باب قرأت العدد الماضي من الآداب ، فهذا الباب ينبع من داخل المجلة ومن محرريها الاصليين..اما المصدر الثاني او المصدر الخارجي فهو باب المناقشات فهذا الباب ينبع من المجتمع الخارجي القارىء للمجلة ..

من هذين المصدرين تستطيع المجلة ان تدرك اخطاءها وحسناتها ، ومن هذا الادراك يسهل عليها ان تتقدم وتخطو الى اعلى .. فلولا هذان البابان لوقفت المجلة عند حد او نقطة لا تتعداها (ولا اقول تعود خلفاً فاني حسن الظن) ذلك ان المجلة ستظهر وتجمع وتحرر مقالاتها بطريقة آلية ..وامام القارىء كثير من المجلات التي لا شك وانه اعجب باعدادهـا الاولى ولم يعجب بأعدادها التـالية ، بخلاف الآداب التي نرى ان مرور الزمن عليها يزيد من الاعجاب بها ومن تحزب البعض لصالحها.. بل اني انا نفسي لم اعجب بالعدد الاول من السنة الاولى فلم اشتر اعدادها التالية ثم وقع في يدي العدد الرابع او الخامس،لااذكر، فبدأت اشتريها ثم اصبحت مغرماً بها من بدء عامها الثاني اسأل عليها وابحث عنها في قلق مثير اذا تأخر وصول العدد يوماً او اكثر عن ميعاده فاذا ما امسكت بالعدد احسست براحة نفسية عجيبة فالقيه على مكتبي بعناية وافتح صفحاته بموسى جديدة واغسل يدي وانا اقلبها حتى لا تعرق اصبعي فتترك بصمة بأحدى الصفحات .. اين في الدوريات الاخرى ما يثير في نفسي هذه الانفعالات ..؟!

ثم هذه الاحاديث والمناقشات التي تثيرها مجلة الآداب والتي مثل لها السيد غطاس حين قص مخالفته لرأي السيد عبد الدائم ومخالفة صديقه الذي استن رأياً ثالثاً..ماذا تريد المجلة واي انتصار ان تكون حديث المحافل؟. أليس هذا فخراً لها ، وأي فخر انها رفعت جوداً عن عقول وجعلتها تبحث وتفكر وترى ثم تؤيد او تخالف رأي المجلة وكتابها.. ثم اليس هذا التشاحن والشماتة كما قال الكاتب اموراً رافعة ..

ان كاتب المقال والقصة انسان فردي (مها تكن شخصيته) وهذا الانسان تصل به حفلات التكريم (التي تحدث عنها السيد بهيج عثمان في نفس العدد) الى نوع من الغرور يوقف تطوره وتقدمه .. وما اكثر حفلات التكريم عندنا نحن اصحاب الشهامة والكرم العربي،فنحن منذ صغرنا تعلمنا في المدارس وحفظنا عن ظهر قلب شعر المديح الذي ما كتب او القي الا طمعاً في مال حاكم،ولكن اساتذتنا لم يخبرونا عن هذا الطمع بل حدثونا عن العطاء الجزيل والكرم الحاتمي فأصبح المنافق المرائي في نظرنا شاعراً عظيماً واصبح الفيلسوف الذي لم يمدح كافراً مجنوناً مصاباً بعاهة افقدته الوعي (كما قال استاذي في المدرسة عن المعري) .. من هذه المدرسة خرجنا ومن هذه المدرسة صرنا منافقين ، فحين يسألنا كاتب اقرأت كتابي ؟ فاننـا نجيبه بانه اعظم الكتب طراً رغم اننا لم نره او نسمع باسمه من قبل .. واذن فباب المناقشات يتيح لنا ان نقول رأينا صراحة فترسله الى المجلة لثقتنا انها حين تنشره لن ترسل المنقود لمقابلتنا وشرب القهوة معنا فنصاب بالحرج امامه ولا نستطيع ان نقول له غير « تكرم » .. واذن فالجدل والتشاحن والشماتة امور ستحد من غرور الكاتب وستحد من اثر كلمة « تكرم » التي يسمعها دائماً ، كما ستعلمه ان ما فعله ليس بالشيء الذي لا قبله ولا بعده بل ان هناك قبله كثيراً وما بعده فهو اكثر ..

شيء آخر ذكره السيد غطاس واحب ان اشير اليه وهو فكرة ان الناقد جاهل او ما اشبه.. نعم قد يكون الناقد هكذا، اذتبعاً لقولة خالف تعرف سيوجد دائماً الناقد الذي لا يعجبه شيء حتى يعرف ، على ان هذا الناقد يعرف فعلاً يعرف المجلة فلا تعيد نشر شيء له كما يعرف للقارىء فلا يعيد قراءة شيء له .. اما الناقد الذي ستستمر المجلة في النشر له ويستمر القارىء في قراءته والتعليق على رأيه فذلك هو الناقد الواعي الباحث المطلع المتطور .. وبعد فلا ازعم اني افهم في النقد او ان ما كتبته هو الحقيقة ولكنها خواطر هاجها في نفسي مقال السيد غطاس فدفعتني لا لشيء الا خوفاً على احب ابواب مجلة الآداب اليّ .. والسلام .

القاهرة — **سعد رضوان**

المحامي

•

حول باب المناقشات والردود

اضم رأيي الى رأي الاستاذ الفاضل نبيه غطاس واقترح معه على رئيس التحرير الغاء باب المناقشات والردود من الآداب والاستعاضة عنـه بالممتع المفيد من الابحاث والمقالات والترجمات .

فلقد اجج الباب نار العداوة بين ناقدي المجلة وكتابها او بين الكتاب وبعضهم لأن الكاتب في الآداب كثيراً ما يوكل اليه امر نقد العدد فيتحول من كاتب الى ناقد فتراشق الفريقان بألفاظ وجمل تجافي عفة القلم ، وانسانية الفن ، وانحرفت السبيل بكثير منهـم عن الناحية الموضوعية الى الناحية

الذاتيـــة ، وطفق كل منها يضم حوله الانصار والمؤيدين ليقفوا الى جواره .

ونتج عن ذلك ان كثيراً من الكتاب اليوم اصبحوا يتوجسون خيفة من نقد عدد من الآداب لأنهم لم يجدوا ناقداً واحداً حاز إعجاب المؤلفين ونال رضاهم فـلم يتهموه في ردودهم القاسية بسطحية الفكرة ، وقصور النظرة ، وضيق الافق ، ولم ينقلبوا عليه من اصدقاء معجبين الى اعداء ناقمين . ومعظم النقاد ان لم يكن كلهم لا يرغبون طبعـاً ان يخلقوا لهم اعداء لمجرد ابداء رأي فني في مقالة او اظهار ضعف في قصيدة .

والذي ارتئيه ان الآداب ما دامت قد ركزت ثقتها في كاتب ووكلت اليه مهمة نقد العدد فينبغي ان تحترم احكامه وموازينه .

وأقترح على الآداب ان تكل مهمة نقد العدد الى ناقد ثابت لا يتغير على ان تمنحه الوقت الكافي لدراسته وتطلب اليه ان يحدد منهجه في النقد ، ويلتزمه التزاماً تاماً . ولعل هذا الاقتراح يجد التأييد من بعض القراء .

وللآداب مني كل تحية واعجاب

مصر الجديدة — **كامل السوافيري**

•

أهمية باب « المناقشات »

لا اوافق السيد نبيه غطاس في طلبه الغاء باب « المناقشات» الذي يعتقد انه بلا فائدة . واود ان انبه الى الرسالة التي اخذت « الآداب » عـلى نفسها ان تقوم بها ، من أجل خلق جيل عربي يعمل لمصلحة الوطن العربي. والحق ان هناك احداثاً جساماً قد وقعت في العالم العربي : فهل كانت تلك الاحداث تقع لو كنا نحن الشعوب العربية نعي مصلحتنا ونعمل من اجل تحقيقها ؟ اليس مرد تلك الحوادث والمؤامرات اننـا نجهلها ولا نعرف كيف نفرق بين الآراء والمذاهب المختلفة . وهذا الجهل وذلك القصور ، اليسا نتيجة لعدم تعودنا المناقشة وغربلة الآراء واختيار الصالح منها واسقاط الفاسد ؟

من هنا تتعين مهمة هذا الباب وتتحدد علاقتـه بالشعب القاريء . ان هذه المعارك النقدية تعودنا على اصول النقد الصحيح ، وتعلمنـا كيف ننقد ونفرق بين الآراء المختلفة ، دون ان نتأثر بأي عامل آخر غير عامـل النقد الصحيح ؛ ثم انها تبين لنا الناقد الحق وتطلعنا على آراء المضللين الخادعين .

هذا وقد طالب الكاتب باحلال موضوعات مترجمة بدل هـذا الباب ؛ والمجلة في رأيي لا تتوانى عن ترجمة الصالح من الموضوعات ، وهو يبرر طلبه بأن « صفحات هذا الباب أصبحت ميداناً لعرض العنتريات الادبية ..» الخ... واحب ان اذكره بان هذا الباب لم ينشأ في الاصل ليكون ميداناً لذلك ، بل ليكون منبراً حراً تلتقي فيه الآراء . فاذا كان بعض الكتاب قد اساء فهم المقصود منه ، فذلك لا يبرر المطالبة بألغائه ؛ واظن انـه ليس من العدل ان تأخذ الكثرة بما فعلته القلة . اما ان تلك المناقشات لا تفرغ ولا تنتهي ، على حد قول الكاتب ، فهذا شيء طبيعي ، لان لكل كاتب وجهة نظر يرى الاشياء من خلالها .

ولست ادري لماذا طالب الكاتب ايضـاً بالغاء باب « قرأت العدد الماضي » وكأني به يريد ان يصفي « الآداب » ويجردها من جميع ميزاتها التي امتازت بها عن المجلات الاخرى ، والتي صارت بفضلها قريبة الى قلب القاريء العربي في كل مكان . إن الناقد الحق لا يجبن ولا يخاف ، خلافاً لما ذهب اليه السيد غطاس . اما ان الاستاذ عبدالله عبد الدائم قد خرج عن المألوف فلخص عدداً سابقاً بدلاً من ان يعلق عليه ، فهذا شأنـه . وليست هذه هي غاية المجلة كما اعتقد ، والا لكانت هي خير من يلخص المقالات ...

واخيرا يتساءل الكاتب : « هل رايتم اديباً منقودا عاد عن رأيه بعد ان نقد ودل على اخطائه » وانا لا اجـد جواباً على هذا السؤال خيرا من كلام الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في العدد نفسه : « إن النقد لن يفيد حتى العمل الادبي نفسه ، ولن نجد اديباً واحدا يرضى بـأن يغير في الأثر الفني وفقاً لما ارتآه الناقد . ولكن النـاقد سيفيد صاحب الاثر من جهة تطوير فنه ، وسيفيد القراء من جهة تنمية اذواقهم . »

وبعد فارجو ان يكون الكاتب قد وجد في هذا الكلام ما يقنعه بأهمية هذا الباب ومدى الفائدة التي تعود علينا نحن جمهور القراء من ابقائه .

القاهرة — **عمر عبد القادر**

•

بل أبقوا البابين !

إن للآداب ميزة فنية وثقافية رفعت مستواها ، وجعلتها ممشوقة القراء والادباء ، والمجلة العربية الاولى خلال مدة وجيزة . ومـا تلك الميزة سوى التبويب الحسن الذي حفلت به ، والذي قام عـلى وضعه وتصميمه رجال من المشهود لهم برفعة الذوق الفني والأدبي،فضلًا عن مكانتهم المرموقة في الميدان الأدبي .

وأفضلية هذا التبويب، انه يجعل من المجلة ، مائدة فكرية سخيـة ، حافلة بالغذاء الفكري الكامل .

ومن هذه الابواب اولاً ، باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » ومن هذا الباب تلقى أضواء كشافة ، على العدد بكامله مظهرة ما فيه من مجهود فكري ، ومضمون ثقافي ، كاشفة معالم الطريق التي سار عليها كل أديب وكل مفكر ساهم في تحرير العدد . وقد حرصت اسرة التحرير على تكليف اصحاب الكفاءة وذوي الأختصاص لألقاء هذه الأضواء حفاظـاً على رفعة الفكر ، وسمو المعرفة ، وابتعاداً عن التهتك والأبتذال ، اللذين يحطان من قيمة العمل الفني .

وليس باستطاعة احد ان ينكر ما في هذا الباب من جليل الفائدة ، فهو في الدرجة الاولى يرفع من قدر المجلة ، ويجعلها ميسورة الفهم لدى الجميع تقريباً . وهو بمثابة التعريفة « الشئنة » يعطيها بائع الجواهر لمن يشتري منه اسواراً ذهبياً او ساعة ، او غيرها ، ففي تلك التعريفة تجد نوع الجوهر وعياره ، وطريقة صنعه واخيراً قيمته . وكذلك هذا الباب من الآداب ، يلأ القائمون على تحريره دور بائع الجوهر عندما يحك الجوهر ويعطي التعريفة ..

وفي الدرجة الثانية ان هذا الباب يعطي الكاتب او الأديب فكرة عن إنتاجه ، وعن امكانياته ، فيظهر له اخطاءه ، كما يشير الى حسناته . وفي كلا الحالين كسب وفائدة . ففي الحالة الأولى تهذيب للعمل الفني وفي الحالة الثانية تشجيع للأديب .

والباب الثاني هو باب « المناقشات » ولعل هذا الباب تابع للباب السابق ومتمم لفائدته ، وهذا ما يدل على رفعة ذوق الذين قاموا بهذا التبويب .

فبعد ان وضحت معالم المضمون في العدد ، وبعد ان تسنى لمعظم القراء الأضطلاع بهذا المضمون ، اصبح من حقهم جميعاً ان يسجلوا بعض ملاحظاتهم وان يناقشوا رأي الناقد على ضوء العقل ، وعلى بصيرة الذوق الفني الهادي في مثل هذا العمل . ومن هنا كانت ضرورة وجود باب المناقشات والحاقه بباب « قرأت العدد الماضي من الآداب » .

ولعل الفائدة من باب المناقشات كبيرة وخاصة للقراء ذوي الذوق الفني الذي يحتاج الى تربية وتهذيب لينمو نمواً صحيحاً . ومشاركة القاريء في نقد العدد ضرورية في عرفي ، ولعل وجود هذا الباب في الآداب ، هو وحده بعض من حق انصاف الناشئين الناهدين الى غد ادبي وارف . فالناقد والقاريء كلاهما يتناول العمل الأدبي وينظر فيه ولكل منهما الحق في ابداء الرأي ، واعطاء الملاحظة التي تلقي ضوءاً جديداً على الانتاج الفني .

ولعل حضرة رئيس التحرير راعى هذه الناحية ، وهذا الميل ، فوضع مع من عاونه هذه الابواب عن سابق خبرة ودرس طويلين ..

وعلى الرغم من ذلك ، رأينا الأستاذ نبيه غطاس في العدد الماضي من الآداب يطالب بحذف باب المناقشات لأنه في نظره باب للجدل والتشاحن والشماتة . وهذا ما لا نوافقه عليه ابداً ، لأننا نثق برئيس التحرير ونعلم أنه لا ينشر في هذا الباب ما يتبين فيه البغضاء والغضاضة ، لان من يكتب بهذه الروح غير جدير بالمساعدة والتشجيع .

وكذلك فهو يحمل حملة شعواء على باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » ويرى أنه داعية لغضب الادباء والكتاب ومجلبة للخصام بينهم وبين الناقد .

وهذا ايضاً شيء مبتذل ، لأن الاديب الحق يتقبل بكل رحابة صدر كل نقد ، لان الصراع الفكري يعود عليه وعلى غيره بجزيل الفائدة ، وأما المتزمت من الادباء ، المتشبث برأيه فسينهار من تلقائه في النهاية مهما حاول التهرب .

والخلاصة ان كلا البابين اللذين يريد الاستاذ حذفها ويحمل عليهما ، ميدان للصراع الفكري الذي يتمخض عادة عن الحقيقة الادبية الفكرية التي ينشدها كل اديب وكل متأدب .

جرجوع (لبنان الجنوبي) **بطرس خواجه**



بقلم
الدكتور عبد القادر القط

الشعر

ذكريات ليالي النهر

للآنسة فدوى طوقان معين لا ينضب من العواطف الانسانية العميقة .. وهي في هذه القصيدة تعبر عن مشاعر لم نألف وجودها كثيراً في شعر المرأة. فهي تتخذ من الرجل المناضل موقف الامومة التي تواسيه وتمسح جراحه ، وذلك معنى يدل على وضع جديد للمرأة التي طالما صورها الشعر حيواناً مطارداً او فريسة يراد اقتناصها .

والتعبير في القصيدة بسيط هادىء عميق ، وإن كنا نلاحظ ان الآنسة فدوى في إنتاجها الاخير قد بدأت تدور حول موضوع واحد بعينه . ولعل في هذا الانتاج ألواناً جديدة أخرى للشاعرة المجيدة لم نطلع عليها بعد .

إنسان جديد

كلنا بلا شك يشكو وطأة الغلاء في هذه الايام . ولكني لم أكن ادري ان يده قد امتدت كذلك الى الالفاظ فجعلتها نادرة غالية ! . فقد لاحظت ان الاستاذ كمال نشأت في قصائده الاخيرة يقتصد اقتصاداً شديداً في الفاظه فلا تجيء القصيدة إذا ضمت كلماتها بعضها الى بعض اكثر من خمسة او ستة ابيات كاملة . ولست اريد ان افرض على الشاعر شكلاً خاصاً يعبر فيه عن تجربته ولكني ارى ان الكلمات مهما تبلغ من الايحاء ذات قدرة محدودة على التعبير . وقد يجوز ان ينظم الشاعر قصيدة من هذا اللون بوحي من شعور خاص. اما ان يكون ذلك هو الطابع العام لانتاجه فامر يحد من قدرته على الابانة ولا ينقل الى القارىء الا ظلالاً مبهمة من تجربته .

على اننا مع ذلك نقدر للشاعر توفيقه في هذه الحدود الضيقة التي رسمها لنفسه. ففي القصيدة صور جميلة معبرة كما في مطلعها الذي يستخدم الخرافة الشعبية المعروفة عن الكنوز المرصودة:

كما يرقد ثعبان
على كنز بأغوار سحيقات
سيرقد حقدك العاتي
باحساسك .

ولا ادري ان كان لي ان انبه الشاعر الى ان «الماء» مذكر فلا يجوز ان يقول :

كبئر مظلم جفت
به الماء
ارى ذاتي .

بائع الابر

في هذه القصيدة التفات طيب الى مظهر من مظاهر حياتنا يمثل هوان الانسان وارتباط وجوده بتجارة تافهة هي بيع الابر.

ولكن الشاعر لم يكتف بأن يرسم هذا المظهر في صورة مبعثرة تحلق عند القارىء وعياً به ونفوراً منه، بل اراد ان يجعل منه ثورة . فهو يطالب الى بائع الابر ان يضع يده ليصنعا اي شيء ! . ترى ماذا يريد الشاعر ان يصنع هو وبائع الابر ؟ ويخيل الي ان هذا راجع الى الحاح النقاد في دعوة الادباء الى ايجاد « حلول » لما يعبرون عنه من مشكلات ، ودعوة الشاعر الى بائع الابر احد هذه الحلول !.

وعشاق الشعر يرحبون بما طرأ عليه من تطور اتاح له حرية في التعبير والتصوير . ولكن شاعرنا في هذا المجال الرحب من الحرية لا تواتيه اللفظة الصحيحة او التعبير الموفق في كثير من الاحيان . فهو يتكلف لقوافيه القليلة الفاظاً لا يتكلفها شاعر متمكن ينظم في قافية موحدة . استمع مثلا الى قوله :

أراك تنام وراء الجدار
كضفدعة لفظتها البحار .

البحار ! اما كان يكفي بحر واحد او على الاصح جدول صغير ؟ واستمع ايضاً الى قوله :

سننفض صرخاتنا كل ضيق
..... تعال الي
انى أخوك ... أنا يا صديق

فقوله « أنا يا صديق » لغو جلبته القافية . ومن هذا القبيل على اختلاف يسير قوله :

وكم كدت أسقط تحت التراب

ولا ادري اين كان يسير هذا البائع المسكين ! ولكني ادري ان « تحت التراب » قد جاءت ليقابل الشاعر بينها وبين قوله بعد :

وتصرخ ها نحن « فوق التراب »
جياع ويأكل منا الذباب

والشاعر ولع ظاهر بالذباب ، فقد أشار اليه قبل في قوله :

وترفع كفا لتطرد شيئا
اطن الذباب ......

وفي هذه الصور محاولة ساذجة للتعبير عن الآلية التي يتحرك بها بائع الأبر . فالشاعر لا البائع هو الذي يراقب هذا العمل؛ فمن شأنه ان يدري إن كان المقصود منه طرد الذباب او أي شيء آخر .

وكما يتكلف الشاعر للقافية يتكلف ايضاً للوزن كما في قوله :

أيرضيك .. يا أنت .. هذا المصير

وحسناً فعل إذ وضع « يا انت » هذه بين مجموعتين من النقط فانها مقحمة على البيت . ولا ادري إن كان التطور الجديد يبيح للشاعر ان يقول :

وكم بصقتني عيون الكبار

فيعدّي « بصق » على أنه لازم يتعدى بحرف الجر فنقول « بصق عليه » وليس هذا مجرد حرص على سلامة اللغة ، فان تعبير الشاعر يدل على ان البائع كان في عيون الكبار فلفظته !

على أن للشاعر مع ذلك تعبيرات جميلة موفقة كقوله :

وفوق الوجوه وفوق الصدور
خطوط كبار



بقايا جراح .. عليها غبار

وقوله :

تظل تدور
وتنبش عيناك ركب الترام

اسطورة النسر

كنا نحسب أن « تحطيم الناي » ودعوة الساقي الى ان يدير خمر السلوان وشرب كأس الدموع ، صور قد تخلص منها الشعر العربي الحديث. ولكن السيد يوسف الخطيب قد كذب ظننا . فمقطوعاته الثلاث الاولى مليئة بتلك الصور التقليدية التي هي في حقيقتها امتداد لمبدأ المغالاة في الشعر القديم كقوله في مطلع القصيدة :

صاحي إن تملأ الكأس دموعاً فهي حسبي

ومن العبث ان نحاول تمثل هذه الصورة في مظهرها المادي !

وقد اطمعني العنوان في ان التمس في القصيدة موضوعاً رمزياً يغطي على ما فيها من عاطفية جامحة ويكسبها شيئاً من الهدوء والعمق . ولكني لم اجد فيها اسطورة ولا شبه اسطورة بل تشبيهين مألوفين .

على أن الشاعر مع ذلك يحسن الاداء والتعبير في حدود الطابع العام لشعره ولعل طبيعة الرثاء هي التي فرضت عليه هذه المآخذ .

ميلاد انسان

قصيدة جميلة وفق فيها الشاعر الى رسم أحاسيسه في صور بسيطة معبرة . واسلوب ينساب في هدوء ويسر ، فليس فيه ذلك التعثر المقصود الذي يصادفنا كثيراً في هذا اللون من الشعر الجديد .

على ان الشاعر اعطى لتجربته وضعاً اكبر من حقيقتها ، فسماها « ميلاد انسان » وجعلها نقطة تحوّل خطير في حياته حتى انه ليحيي ذكراها بعد عام . ولا ادري كيف يكون سماعه لصوت اخته الصغيرة تروي حكاية لاخيها قبل ان ينام نبعاً لميلاد جديد . ترى ألم يسمع الشاعر هذا الصوت من قبل؟ انه يسمي اخوته قبل ذلك « ابتسامات الحياة» فهو اذن قد أحس وجودهم وما يضفونه على حياته من جمال قبل تلك التجربة . فهل كان صوت اخته هذه المرة احلى من المرات السابقة ؟

ان التجربة في وضعها الصحيح ان الشاعر كان في حالة نفسية يائسة حزينة فلما سمع صوت اخته زال عنه يأسه وحزنه وخلص من تلك الازمة الوقتية . وفي هذه الحدود المتواضعة كان ينبغي ان يصور احساسه، ولو فعل لما غاض ذلك من انسانية هذه التجربة الصادقة .

القصص

رغيفان اسمران

هذه قصة تعتمد على المفاجأة الاخيرة. ولكنها للأسف مفاجأة مكشوفة!

فقد ادركت النهاية الساذجة عند اول إشارة إلى الورقة المالية التي عثر عليها الاب المسكين . وما أظن إلا ان معظم القراء قد ادركوها كذلك . ومثل هذه القصص يجب ان تختفي فيه المفاجأة حتى السطور الاخيرة ، ولعل خير من يحسنه ممن قرأت الكاتب الاميركي ا. هنري .

والجانب الاول من القصة مع ذلك لا يشفع لهذا الفشل . فهو يتسم بالغلو والاطناب في تصوير بؤس تلك الاسرة تصويراً ليس فيه شيء من الطرافة وفي الاسلوب كثير من الركاكة التي لا يمكن ان تكون راجعة إلى سذاجة الطفولة لان المتكلم يروي القصة بعد ان تجاوز تلك المرحلة . ومن امثلة هذه الركاكة قوله :

« حتى كيس الطحين كان يتناقص شيئاً فشيئاً وكانت امي تضع تحته من الاشياء ما يكفيه لان يبقى عالياً ويحافظ على نسبة امتلائه .. كنا ننام قليلاً وكانت معدنا قليلاً ما تملأ كفاية » إلى غير ذلك .

خطأ في الموضوع

في هذه القصة شيء غير قليل من الاغراق في العاطفية راجع الى حكايتها عن طريق المتكلم من ناحية وإخراجها في صورة خطاب موجه الى رئيس ذلك الموظف من ناحية اخرى . ومن الخير في رأيي ان يجنب القاص شخصياته مثل ذلك التبذل في الحديث عن مآسيهم اذا استطاع هو ان يصورها بنفسه . على انني لم ادرك تماماً الباعث الذي حفز الموظف الى كتابة ذلك الخطاب . أهو استعطاف؟ إنه ينفي ذلك. أم هو حقاً دعوة اليه ليوقع قرار الفصل ؟ إنه شيء غير معقول .

وموضوع القصة مع ذلك مطروق. ولسنا نعني بذلك ان يسعى الكاتب وراء اشياء نادرة او شاذة – وإن كان الجنون في مثل تلك الحالة شيئاً شاذاً – ولكنا نريد أن يضفي على الموضوع العادي من فنه ما يخرجه في صورة طريفة جديدة .

على المنحدر

صور الكاتب بواعث الازمة النفسية عند شخصيته المرهفة الحس تصويراً فذاً موفقاً ، فلم يبالغ في مظاهر الشقاء والرتابة في حياة تلك الاسرة ولم يلح في ابرازها بل اكتفى من ذلك بلمحات دالة معبرة .. رفض الاب الصامت مطالب ابنته الصغيرة وتجاهله دعوة ابنه اياه الى الحفل التمثيلي وهذه الآلية التي تتحرك بها كل الشخصيات وهذا الفتور الذي يشيع في جو البيت كله . وهو يتنقل بين احداث قصته القليلة وانفعالات شخصياتها تنقلاً ناجحاً بما فيه من عناصر الالتفات والتقديم والتأخير التي تخضع لطبيعة الازمة النفسية التي يرسمها . واسلوبه يمتاز بالوضوح والتماسك والاستغناء بما فيه من انفعالات عن محاولة الطرافة التعبيرية التي نلحظها عند كثير من قصاصينا.

على ان نفسية الشخصية مع ذلك ليست واضحة . فنحن امام شاب يضنيه ما في حياته من سأم وكبت فيتذبذب بين بغض الناس عامة وحب من يجد فيهم بعض المعاني التي تطلق عواطفه المكبوتة او تجدد حياته الرتيبة . وهو في مجلسه بالمسرح يتحول بانتباهه الى طفلة بين ذراعي ابيها ويروعه صفاء عينيها ويتلاشى ضيقه ويحس انه ينساب في تيار سريع تتفتح فيه جوارحه باستمرار لا ينقطع ابداً ؟ ويعاوده الضيق حين تطفأ انوار المسرح ويلف الظلام الطفلة الجميلة . ومع ذلك فان له في البيت اختاً صغيرة تركها تعبث بلعبها دون ان يعيرها اي اهتمام !. وهو يقف بعد انتهاء التمثيل ليشهد كيف تهنيء أم جميلة ولدها الصغير لاجادته التمثيل ولكنه ينسى انه جاء الى الحفل ليسعد اخاه حين رفض ابوه ان يقبل دعوته . فنراه يغادر المكان وقد استبدت به ثورته النفسية فنسي امر اخيه ولم يسع اليه حتى وهو يراه امامه في الطريق « شبحاً صغيراً يتعثر في الوحل نحو البيت ». ويبدو ان هذا التناقض النفسي راجع الى « مراهقة هذا الشاب » قبل ان يرجع الى ما اراد الكاتب ان يصوره من ضياع الشباب في غمرة الحياة . لقد اعطى السيد وحيد قصته عنواناً فيه هذا المعنى الكبير فكان ينبغي ان يجد مظاهر اخرى اقدر على تصوير ذلك الضياع .

المقالات والابحاث

خرافة الاشعاع

في هذا المقال هجوم عنيف على اصحاب المدرسة الرمزية في لبنان . وهو مليء بالعبارات الجارحة التي جرى كتاب « الآداب » حتى الان على تجنبها ، لذلك جاء نغمة شاذة وسط ما تتسم به سائر المقالات من موضوعية واعتدال . ويبدو التحامل واضحاً في اول سطور المقال حين يقول الكاتب « في لبنان عندنا طائفة من الشعراء والادباء نشأوا في ظل الانتداب ولقنوا دروسهم من الاجنبي فطعموا عند هذا الاجنبي نكهة جديدة لم يذوقوا مثلها في أدب من سبقهم من الانحطاطيين » ومفهوم العبارة في سياق المقال ان هؤلاء الشعراء قد اتصلوا قبل غيرهم بالادب الاوروبي عن طريق

الاجنبي المحتل فسبقوا بقيـــة الادباء الى التطور . وليس في معناها اتهام صريح بانهم انحازوا الى هذا الاجنبي او كانوا أقل وطنية من غيرهم من الادباء . ولكن هناك فرقا واضحا بين قولنا «نشأوا في ظل الاحتلال» وقولنا «نشأوا في زمن الاحتلال».

والكاتب يقرر ان هؤلاء الادباء كانوا حينئذ «وتراغريباً وانغاماً جديدة رأى الناس فيها تعبيراً عن حاجتهم الى التطور وتلبية للنوازع التي تمشي في خواطرهم من ميل الى الحرية في التعبير وتنكب عن الطريق المألوفة» ، كما يعترف لهم في تلك الفترة بالنبوغ وانه تتلمذ عليهم كما تتلمذ كثيرون غيره . واذا كان لهؤلاء الشعراء هذا الفضل الكبير زمان نشأتهم ، فقد كنا ننتظر ان يكف ذلك من حدة الكاتب وغلوائه فيرعى لهم حرية الاستاذية ويتناول ما في اقوال سعيد عقل من اسراف واضح بشيء من الموضوعية والاعتدال . وكنـا ننتظر الى جانب هذا او بدلاً منه ان يقدم لنا دراسة مفصلة لمذهبه في الشعر وجذوره في الادب الاوروبي وبواعثه في بعض جوانب المجتمع العربي وتحليلاً لبعض نماذج من ذلك الشعر . وقـد وعدنا الكاتب شيئا من ذلك في مقاله التالي ونرجو ان نراه فيـــه اكثر هدوءاً وأقل عصبية!

اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع

في هـــذا المقال حديث طويل عن «الآلهة والعبيد» والكاتب يتهم العرب بأنهم من الطائفة الاخيرة ، فقد «ظل الفكر العربي يسير في مجرى التاريخ طائعا متعبدا لا يخرج عليه ولا يخرج به ... لهذا بقي دائما مخلوقا ولم يصبح خالقاً . كان العرب دائما يخلقهم التـــاريخ ولم يبلغوا ان يخلقوا التاريخ . لقد ظلوا عبيدا ولم يتطوروا الى آلهة . هل يمكن ان يفعـــل الذين يشعرون مشاعر العبيد افعال الآلهة» .

وهذا كلام عجيب يتجاهل أبسط الحقائق التاريخية الثابتـــة . والا فبم نسمي تلك الحضارة الزاهرة التي بسطت نورها فترة طويلة من اقصى الشرق الى اقصى الغرب ان لم تكن صنعاً للتـــاريخ ؟ وبم نسمي تلك الثورات الكثيرة التي قامت في المجتمع العربي حينئذ انتقاضا على الظلم او إيمانا بمبدأ خاص ؟ وكيف يتجاهل الكاتب اولئك «الزنادقة» – على حد تعبيره – الذين ضحوا بحياتهم او أوذوا إيذاء شنيعا في سبيل حرية الرأي ؟ .

لا شك ان الكاتب قد تأثر بماضي العرب في عصور الانحطاط وبحاضرهم الذي يتسم بكثير من مظاهر «العبودية» ولكنا لا نرى ذلك مـــبررا لاتهامهم بانهم خلقوا عبيداً بطبعهم . فالحضارة تنتقل بين الشعوب لظروف ومسببات خاصة ، وقد شاركت امم كثيرة في التقدم الحضاري وحسبك ان تدور مع شواطىء البحر الابيض من الشام الى مصر الى شمال افريقيا الى اسبانيا ففرنسا فايطاليا فاليونان لترى كيف قدر لكل من هذه البلاد ان تقود الحضارة الانسانية في عصر من العصور . ولئن كنـــا نبدو «عبيداً» بالقياس إلى الاوروبيين فان هذه «الالوهيـــة» محدثة عندهم لا يتعدى عمرها اربعة قرون كانوا يرسفون قبلها في اغـــلال العصور الوسطى . ولا شك ان تخلفنا الحاضر يرجع في جوهره الى استعمار هؤلاء الآلهة ! ونحن لم نأل جهدا في التحرر من هذا الاستعمار وقد اوشك ان يتم لنا النصر . ولا ادري اي خير يرجوه الكاتب من هذه التهمة المزرية المثبطة التي تذكرنا بالسلم النازي المعروف للشعوب ونحن في فترة حاسمة من تاريخنا نرجو فيها من الادباء ان يبثوا روح العزة والنضال في المجتمع العربي .

اما سائر المقال فكلمات عن الحرية والديمقراطية والاستبداد والدكتاتورية حاول الكاتب ان يصوغها صياغة تعتمد على الايجاز والمقابلة لتبدو طريفة مبتكرة . ولكن حسبك ان تقرأ كتابا واحدا في الأدب الاوروبي عن تلك الموضوعات لتظفر بكثير من مثل تلك الاقوال . لذلك يبـــدو في العنوان «اقتباسات من أنجيل لم تعرفه المجامع» بعد شديد عن التواضع .

الفن الشعبي في الجزائر

هذا بحث قيم يضيف حلقة جديدة الى سلسلة المقـــالات التي تنشرها «الآداب» من حين الى حين عن الآداب الشعبية العربية . ولا تتيح لي معرفتي القليلة بالفن الشعبي في الجزائر ان أقدر مدى إلمام البحث بجميع جوانب الموضوع ولا قيمة النماذج التي ساقها الكاتب بالقياس الى ما هنالك من نماذج اخرى . ولكني أحسست بعد قراءة البحث ان الكاتب قد قدّم إلي صورة واضحة لالوان مختلفة من هـــذا الفن وربط بينها وبين ظروف المجتمع الجزائري ربطا واعيا موفقا . على ان اتصال ذلك الفن بالرقص والموسيقى اتصالا وثيقـــا يجعل من العسير على القارىء ان يتذوق تلك النماذج تذوقا كاملا في صورتها المكتوبة وحدها

نريد نقداً عقائديا

يأخذ الاستاذ رئيف الخوري على نقاد العرب القـــدماء اهتمامهم باللفظ واغفال ما في الادب من آراء سياسية واجتماعية ونظرات في الكون والحياد . كما يأخذ على النقاد المحدثين اكتفاءهم بالدراسة النفسية والتاريخية للادب القديم دون ان يحللوا ما فيه من آراء ونظرات ويبينوا فسادها او صلاحها .

وفي رأيي ان الدراسة «الجمالية» التي يعترض عليهـــا الاستاذ اذا اتبعت المنهج الصحيح لا يمكن ان تغفل مضمون الادب . فالجمال الفني لا ينبع من الصياغة وحدها بل هو خلاصة لائتلاف عناصر كثيرة منها شخصية الاديب وافكاره واحاسيسه واسلوبه في التعبير . ولعل انحراف الدراسة الجمالية عند النقاد القدماء راجع الى انحراف الادب نفسه . فقد كان الادب يعنى قبل كل شيء بالصنعة اللفظية فكان لا بد للنقاد ان يوجهوا عنايتهم هم أيضاً الى أهم ظاهرة فيما يدرسون من نصوص . ونحن الآن نجد عناء شديداً حين نحاول ان نستخلص عند شاعر او كاتب قديم فلسفة خاصة في الحياة حتى عند أبي العلاء ، فهو مليء بالمتناقضات التي يحاول الناقد الحديث في شيء غير قليل من التعسف أن يوفق بينها .

أما الدراسة الحديثة التي تضيف الى الاهتمام بالصياغة العناية بالجانب النفسي والتاريخي فانها في رأيي يمكن ان تقدم صورة واضحة لآراء الاديب دون ان تعتمد التنبيه الى صلاحها او فسادها بالقياس الى قيم المجتمع الحديث . فنحن حـين ندرس نفسية ابي العلاء وظروفه الاجتماعـية والشخصية نلقى ضوءاً

جديدا على تشاؤمه، فلا يصبح عند القارىء آراء في الحياة تصح على اختلاف العصور ويتأثر بما فيها من سلبية، بل تصبح عنده انعكاساً لنفسية خاصة وعصر خاص. اما ان نوجه عنايتنا قبل كل شيء الى مضمون الادب القديم دون ربطه بأسبابه ودواعيه ففيه ظلم كبير لهذا الادب واغفال لعناصر فنية اخرى ذات أثر كبير في ذلك المضمون. فقد اشار الكاتب مثلا الى دعوة ابي العلاء لفعل الخير دون النظر الى الجزاء، ولكن كيف صاغ هذا الرأي؟ انه جاء به في بيت عابر ضمن أبيات ذهنية فيها كثير من صنعته اللفظية المعروفة:

لا تلبس الدنيا فان لباسها	سقم وعر الجسم من اثوابها
أنا خائف من شرها متوقع	إكآبها لا الشرب من اكوابها
فلتفعل النفس الجميل لانه	خير واحسن لا لاجل ثوابها
في بيته الحكم الذي هو صادق	فأتوا بيوت القوم من أبوابها

الى آخر هذه الوثبات الذهنية التي لا ارتباط بينها. والناقد لا يستطيع ان يغفل فشل تلك الابيات من ناحية التعبير الشعري فالادب ليس مجرد تسجيل للاراء والافكار بل لا بد ان يحوي من العناصر الفنية ما ينفعل به القارىء ويستجيب له.

زوايا ولقطات

١ - حركة الترجمة بين مصر ولبنان.

ناقش الاستاذ انور المعداوي ما ثار حول مشروع ترجمة شكسبير من جدل مناقشة شاملة واعية. وادلى برأيه في الموضوع فجاء معبراً عما يحسه معظم القراء في البلاد العربية من الحاجة الى الاطلاع على اعمال الادباء المحدثين والمعاصرين الذين يعرفهم العالم اجمع ولا يكاد قراؤنا يعرفون منهم الا اسماءهم. كما نبه الى ضرورة الاقتصار على ترجمة ما أجمع النقاد على أنه خير تلك الاعمال واقدرها على تمثيل مذاهب اصحابها واتجاهاتهم الفنية. والتفت الى ناحية اخرى مهمة هي ان الادب الاوروبي القديم لا يستطيع كما يستطيع الحديث ان يسدي الى القارىء فائدة كبيرة من حيث التكنيك الذي لا يزال ابرز جوانب الضعف في قصصنا العربي. ثم حيا الكاتب بعد ذلك القائمين على تلك الحركة الطيبة للترجمة في لبنان واشاد باهتمامها بتقديم آداب جديدة الى القارىء العربي. ولا شك اننا جميعاً نحس بتلك النهضة المباركة وذلك الجهد الضخم الذي يبذله هؤلاء المترجمون مع وعي يتجلى في اختيارهم لما يترجمون.

٢ - الرومانسية بين النشأة والتطور

أما حديثه عن الرومانسية ففيه نظر! وفي اعتقادي انه ظلم هذا المذهب الادبي ظلماً بيناً حين حدده بتلك الابعاد الثلاثة: البعد الزمني والبعد المكاني والبعد الصوتي. وقبل ان افصل الحديث احب ان أشير إشارة عابرة الى ذلك البعد الثالث - البعد الصوتي. فقد فسره الكاتب بقوله «وكان الادب الرومانسي يحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التي تحيط به وهي حافلة بضجيج اليأس الى اصوات الماضي التي يمكن ان تنقل اليه املاً جديداً في استعادة أمجاد غابرة.» وهو قد فسر البعد الزمني قبل هذا بقوله «كان الادب الرومانسي يحلم في نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره الى واحة العصور الوسطى..» ويبدو لي ان هذين البعدين هما في حقيقتهما بعد واحد. فصوت الماضي ليس بالطبع صوتاً في الحقيقة وإنما هو الماضي نفسه، هو ذلك البعد الزمني الذي يفر من خلاله الادب الرومانسي إلى العصور الوسطى في رأي الكاتب. ولو انه استعاض عن هذه «الأبعاد» بالخصائص لاستطاع ان يجلو كثيراً من الجوانب المهمة التي اغفلها في الادب الرومانسي. فلم يكن هذا الادب كله ولا معظمه سلبياً كما يقرر وبخاصة في طوره الاول حين كان تعبيراً صادقاً عن مقومات المجتمع الذي نشأ فيه.

لقد كان المجتمع الاوروبي يمر حينئذ بتطور ضخم بانتقاله من عهد الاقطاع الى عصر الثورة الصناعية وما يترتب عليها من نتائج بعيدة المدى. وما كان للادب الذي يعبر عن روح ذلك التطور ان يجيء كله تزييفاً له. بل كان لا بد ان تنعكس عليه تلك القيم الجديدة الناشئة. فليست الرومانسية مجرد ثورة فنية على الاوضاع الكلاسيكية بل هي تصوير صادق للثورة الاجتماعية التي كانت تجتازها اوروبا في ذلك الزمن. ولا ينبغي حين نناقش المضمون الاجتماعي للأدب الرومانسي ان نقيسه الى مضمون الواقعية التي اخذت مكانه بعد ان اصبح عاجزاً عن ان يعبر عن المشكلات الجديدة التي ظهرت بايغال المجتمع في التطور الصناعي وبعد ان تحجرت قوالبه في حدود فنية مرسومة. بل يجب ان نلتمس فيه مضموناً يمثل طبيعة إحساس الناس حينئذ بمشكلاتهم ويصور جوهر التطور في النفس الانسانية بانتقالها من عهد الاقطاع الى عصر الصناعة. لقد كانت الحرية بمفهومها العام وإدراك الانسان لوجوده وشخصيته والتفاته الى ما في الطبيعة البشرية من خير هي المقومات التي تمثل جوهر ذلك الانتقال وتنبع منها الصفات الرئيسية للأدب الرومانسي وحسبك ان تقرأ «بروميثيوس طليقاً» لشيلي لتجد فيها كل هذه المعاني واضحة. بل ان عنوان تلك المسرحية الشعرية ليدل على فرصة الشاعر الكبرى بتحرر الانسان وخاصة إذا قارناه بعنوان المسرحية اليونانية «بروميثيوس في الاغلال».

ولسنا ننكر ما في بعض الادب الرومانسي من اسراف في الخيال والتشاؤم ولكنا لا نقر ان يكون هذا هو طابعه العام. وينبغي الا نأخذ بعض آثار هذا التشاؤم عند عدد من شباب ذلك العصر دليلاً على سلبية الرومانسية. فكل حركة جديدة تجد عند بعض الناس تأويلاً سطحياً لها ولو حكمنا على الوجودية مثلاً بتأويل بعض الشباب لها لجاء حكمنا بعيداً كل البعد عن حقيقتها.

حرية الابطال

في هذا المقال عرض مطول لفكرة اصبحت من المسلمات في فن القصة وهي ان البطل لا يجوز ان يكون «نموذجا» تستبد به صفة واحدة توجه كل سلوكه على اختلاف المواقف بحيث يستطيع القارىء ان يتنبأ به. وكان خيرا للكاتب ان يقدم دراسة تطبيقية مفصلة لهذه الفكرة بدل ذلك العرض النظري لموضوع لا يجادل فيه الآن احد.

الحلفاء الاعداء

يصور الدكتور سهيل إدريس ما في الصحافة والسينما والراديو في البلاد العربية من إسفاف و «غيبوبة ضمير وانتفاء اخلاص»

ويبين ما لذلك من اثر سيء على المجتمع « في هذا المنعطف الخطير من تاريخ وجودنا » . ويرى ان العلاج « لا يحتاج الى إعمال فكر طويل » . والعلاج عنده ان ندعو المسؤولين الى الاشراف على تلك المؤسسات الثلاث اشرافاً واعياً بحيث تصبح وسيلة فعالة لرفع مستوى الحياة الثقافية عندنا . ولكن كيف ندعو هؤلاء المسؤولين الى ذلك وقد قرر الدكتور سهيل انهم قد اشتروا ضمائر القائمين على تلك المؤسسات ، واذا كانت هذه هي الحال وهم ينالون اغراضهم من هذه المؤسسات بوسائل مستورة فكيف تكون حين يصبح ذلك حقاً لهم بمقتضى القانون؟ ولعل ذلك الاشراف يمتد بالتدريج الى جميع الوان النشاط الفكري والفني*

وفي رأيي ان التطور الحضاري بما يتبعه من انتشار التعليم وظهور الوعي الفكري الناضج والملكات الفنية الكبيرة كفيل بأن يوجه تلك المؤسسات الوجهة الصالحة. فليس التخلف الذي نلمسه فيها راجعاً في جوهره الى حرص القائمين بها على الاسفاف بقدر ما هو راجع الى ضعف الملكات الفنية عندهم. إن مخرجينا ينتجون افلاماً رخيصة لانهم لا يحسنون غير ذلك ولو ارادوا. واعتقد انه لو وجد المخرج الموهوب فان ملكته الاصيلة ستأبى عليه الانحدار الى المستوى الذي نراه .

وواجب المثقفين ان يشاركوا في التعجيل بهذا التطور الحضاري بما ينبهون اليه من اخطاء الحاضر ويرسمون من خطوط المستقبل وبما يقدمون من انتاج عن طريق التأليف والترجمة. وحين يوجد لدينا عدد كبير من الادباء والموسيقيين والمخرجين والممثلين ذوي المواهب الكبيرة سيضطر الجمهور بالضرورة الى التمييز بين الطيب والخبيث فيخلق بذلك جو من المنافسة التي بدونها لا تحرص تلك المؤسسات « التجارية » على الجودة .

حوافز وعوائق في حياتنا الادبية

أحب ان اناقش الاستاذ بهيج عثمان فيما كتبه عن المسابقات الادبية . فهو يرى ان تقام مباريات في الموضوعات «فتكون احداها في موضوع اجتماعي وسائرها في موضوعات سياسية او فلسفية او علمية او أدبية خالصة » كما تقام مباريات خاصة بالفنون الادبية يكون مدار المفاضلة فيهـــا جودة الشعر او المسرحية او القصة . وليس لنا اعتراض على هـذا الرأى اذا كان المراد بمباريات الموضوع المفاضلة بين «ابحاث ودراسات» اما اذا دخلت في ذلك الاعمال الفنية فان ذلك لا يعود على الادب بفائدة كبيرة بل قد يضره، اذ يصبح الانتاج الفني ضربا من العمل الفكري المحض الذي يحفز الاديب اليه رغبـة في الحصول على الجائزة قبل ان يكون تجاوباً مع الحياة وانفعالا ببعض التجارب . كما اننا حين نجعل الموضوع اساساً للمباراة يمكن ان نهمل تقـدير الجوانب الفنية في العمل الادبي وهي في رأيي ذات اهمية لا تقل عن الموضوع فبدونها يستوى الادب مع سائر الوان القول التي لا تستهدف الا التعبير عن الفكرة دون محاولة التأثير عن طريق المسابقات التي تحـدد موضوعا بعينه مهما يكن عاما ولكن يكون ذلك عن طريق الجوائز التي تمنح للاعمال الممتازة دون دخولها في مسابقة . فيقــدر المحكمون ان قصة ما هي خير ما ظهر من القصص في هـذا العام وان ديوانا ما هو خير انتاج شعري وهكذا لا يدخل في اعتبار الاديب وهو ينتج ادبه تقدير للظروف الكثيرة التي تحيط بالمسابقة .

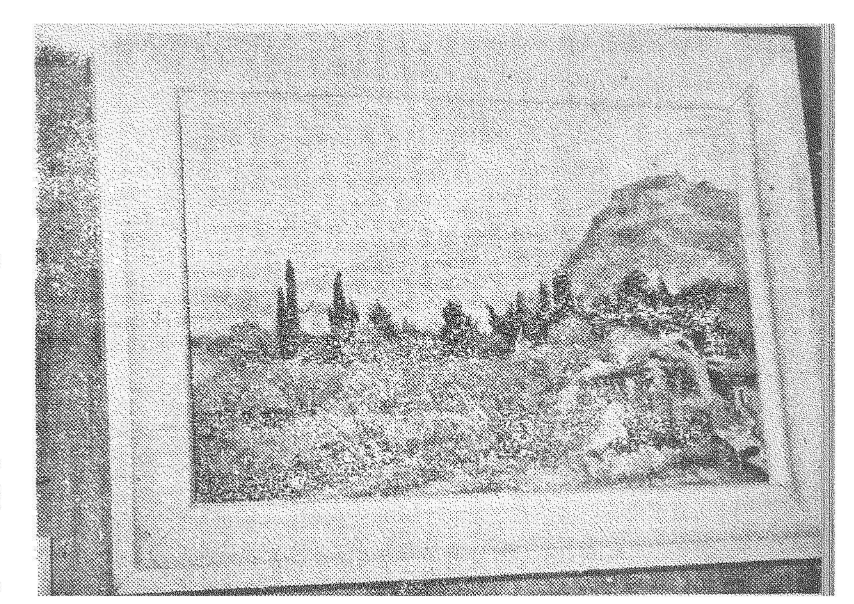
والاستاذ بهيج يرى ان تكون المفاضلة بين الاعمال الادبية على اساس جودتها دون نظر الى اختلاف اشكالها من قصة او مسرحية او شعر . وانا اخالفه في ذلك فمن العسير ان نوازن بين قصة وديوان شعر مثلًا الا اذا اتخذنا الفكرة وحدها اساساً للحكم وفي هذه الحالة نكون قد اسقطنا من حسابنا الطابع الفني للعملين وقدرناهما كأثر للفكر وحده . اما اذا وازنا بينهما من جميع النواحي ومنها الناحية الفنية فسنجد في القصة عناصر كثيرة لا نجدها في الشعر كما نجد في الشعر عناصر لا نجدها في القصة ولا شك ان وحدة الاطار الفني تجعل الحكم اقرب الى الصواب.

لمن يكتب الاديب ؟

أوضح السادة الثلاثة الذين كتبوا في هذا الموضوع جوانب كثيرة منه اهمها ان الاديب لا يكتب عن قصد لطائفة خاصة بل تحفزه الى الكتابة تجربة يتجاوب معها القراء فيما بعد؛ وان الخاصة والكافة لفظتان لا تدلان على مدلول محدد . وقد وضع الاستاذ احمد كمال زكي المسألة في وضعها الصحيح حين قال ان الاديب يكتب لعشاق الادب وهم يمثلون كثيرا من الطبقات والثقافات فهم خاصة من حيث اتجاهم الى الادب وهم كافة من حيث انهم لا يجيئون من طبقة واحدة بعينها . وفي حديث الاستاذ احمد كمال زكي اشارة الى وظيفة الاديب يقول فيها ان موقفه بالنسبة الى الحياة ينبغي ان يكون «فلسفة ورأيا وحلاً » وانه لا بد «ان ينتهي بعد جدل طويل عميق الى حلول هادفة » ويضرب لذلك مثلا بموت جيوارز في مسرحية « الحقيقة ماتت ». والزام الاديب بأن يخلق حلولا لما يعرض من مشكلات اغفال لطبيعة الاديب وحقيقة دوره في الحياة . وفي رأيي ان الادب حسبه ان يخلق وعيا بالمشكلة وسخطا عليها ورغبة فيها ثم يدع بعد ذلك للقراء الذين ينفعلون بتلك المشكلة ان يجدوا لها حلا من واقع الحياة نفسها . فالانتحار مثلا لا يمكن ان يكون حلا سلبيا لاية مشكلة . ولكن كثيراً من الروايات الناجحة تنتهي به لانه يؤكد إحساس القراء ببشاعة الظروف التي تواجهها تلك الشخصية. والانتحار في هـذه الحالة حل من وجهة نظر الشخصية القصصية ولكننا نخطىء إذ نعده حلا يقدمه المؤلف نفسه للمشكلة التي يعالجها .

القاهرة — **عبد القادر القط**

* تعليق رئيس التحرير : ذكر الناقد الفاضل اني طالبت بالاشراف «الواعي»، اي اني اشترطت الوعي لهذا الاشراف. واحسب ان في ذلك حين يتم، انتفاء للمحاذير التي اشار اليها الاستاذ الناقد . (س. ا)



الربيع في صيدا — لمصطفى فروخ

المعرض الثالث للتصوير والنحت في لبنان

صراع بين القديم والحديث

بقلم موريس كامل

تسألني نفسي – وما اكثر ما تسألني – هل الزمتها ، ذي المرة ، شيئاً ليس يلزمها ؟

هذا للقول ان الحديث على « الفن الكبير » – او نقده – مسألة تفرض معرفة جذرية باصول النقد الفني ... بالجمالية الفنية . واعترف هنا – ولا خجل – بنقص معرفتي الاصولية « للفن الكبير » ، غير ان ذا الاعتراف بالنقص – والنقص غير الفقر – لا يوجب الصمت او الهرب من مواجهة حقيقة واقعنا الفني .

وفي هذا المجال ، لا اثم في القول ان اخجل ما يخجل له (وعندوزارة الفنون الخبر ؟!) ان يخلو لبنان من ناقد فني واحد ، وان ينتهي امر النقد فيه الى نفر من « صبيان » الصحافة الاجبارية يتطفلون على الفن ويشوهون خلقه دون حياء . والذنب هنا ذنب الفنانين انفسهم – ذنب المشعوذين منهم والمأفونين الذين يلقنون « الصبيان » السذج احكاماً خبيثة ترفع شأن من لا شأن لهم وتنال من قدر اصحاب الشأن ، ولا عين تراقب !

•

وكلمتي ، بعد ، اشارة عامة الى واقعنا الفني ، لا عملية دراسة وتحليل تتناول جزئيات الاثار الفنية تناولاً موضوعياً بعيداً عن الهوى ، وسبيلي اليه – الى واقعنا الفني – معروضات الفنانين في « معرض التصوير والنحت » الذي تنظمه وزارة التربية ، دورياً ، في قصر الاونسكو الكبير .

والمناسبة يجدر القول ان الفن في لبنان دخل من الباب الضيق ، ونما ، بداءة ، نمواً بطيئاً « ارستقراطياً » ، في مراسم نفر من رواد الفن وفي قصور « ذوات البلد » ، ولم ينطلق الى مجال المعارض الجماعية (لم يحتك بجملة الشعب) الا في خريف العام الماضي ، الفصل الذي نظم فيه قسم الفنون في وزارة التربية « المعرض الاول للتصوير والنحت » .

وكان ابرز ما تحفل به المعرض معروضات « الاساتذة » (اعني آثار فروخ والجميل والأنسي وغيرهم) من اتباع مدرسة الشكل التقليدي للتعبير الفني ، ولوحات حائرة لانصار المذهب الحديث حاول اصحابها ان يثبتوا وجودهم اثباتاً يداخله شعور التردد والخشية . وسرعان ما تبدد هذا الشعور عند انصار المذهب الحديث في معرض الربيع – المعرض الثاني – ؛ فبضربة قادر حل شعور الثقة بالنفس ونظم « المجددون » صفوفهم لمعركة عنيفة ضد المدرسة القديمة .

•

هذا الصراع بين « القديم » و « الحديث » تجلى حاداً عنيفاً في المعرض الاخير – المعرض الثالث – الذي ضم آثار مئة وعشرين فناناً (بينهم عدد من الفنانين الاجانب المقيمين في لبنان) تمثلت فيها الاتجاهات والاساليب الفنية المختلفة .

والجدير بالذكر ان توزيع الآثار على قاعات المعرض الثلاث جرى بحسب تقارب الاتجاهات : الحديث منها في قاعة والتقليدي في قاعة ، وآثار الناشئين في قاعة ثالثة .

وهنا ، حتم علينا القول ان ذا التقسيم مفتعل بعض الشيء لأن المدارس والمذاهب الفنية في لبنان غير محددة المعالم . فالفن فيه ، عامة ، بحث عن اسلوب .. عن تقنية . انه فن حائر (خاصة عند انصار الفن الحديث) تتنوع فيه « الملونة » (Palette) بين لوحة ولوحة من معروضات فنان واحد (شأن جان خليفه) وتتوزع فيه المذاهب والاساليب المختلفة لوحات فنان بعينه (عاذل الصغير) . بكلمة : انه فن نخاعي لا ينبع « من مأساة جوهرية تلزم الانسان » وبالتالي لا يعبر عن تجربة انسانية .

ولا بد في هذا المجال ، من الاشارة الى غياب الوحدة الفنية – وهي اساس الجمالية في الفن – في الآثار المعروضة ، عامة – تلك الوحدة العضوية بين الخط واللون ، وخاصة النور والظل . من جهة ، وبين



صورة

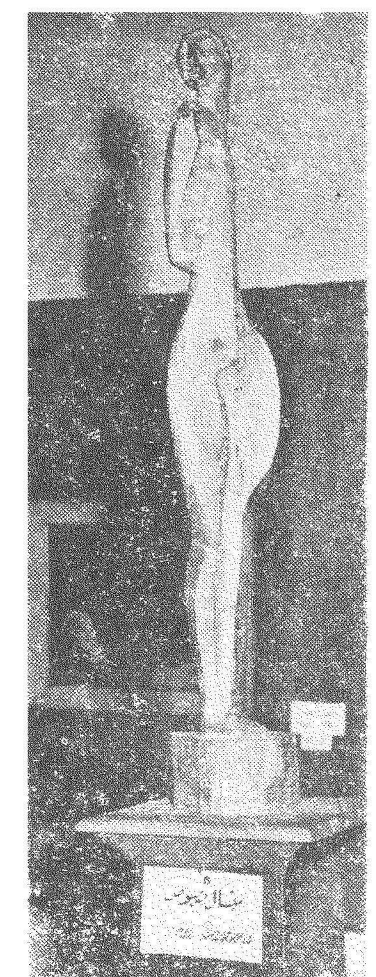
بول كراكوسيان

الموضوع من جهة ثانية . فعند بول كراكوسيان ، مثلا ، خطوط تقطر حياة ، تنسجم مع الموضوع انسجاماً عضوياً بديعاً ، لكن عنصر النور والظل مفقود تماماً في لوحاته الامر الذي يجعل فنه فناً قريبـاً من الزخرف. وعند سعيد عقل احساس عميق باللون ، قد لا يدانيه فيه احد ، لكن الموضوع معدوم في لوحاته . واقرب الفنانين الشباب الى فهم سر الجمالية هو ايلي كنعان الذي يحاول التوفيق بين احساسه العميق باللون والموضوع المصور وبين تركيز الخطوط التي تنسجم مع اللـون والموضوع .

●

بحرية لايلي كنعان

●



تمثال لميشال بصبوص

وبعد ان المعركة التي خاضها انصار الفن الحديث ضد اتباع الشكل التقليدي في التعبير الفني قد اثمرت ثمرها في الفن اللبناني . اثمرت نشاطاً يبشر حقاً بنهضة جدية ، وجعلت « اساتذة » الفن عندنا ، ينكبون على العمل بنشاط الشباب للحفاظ على « الاستاذية » ولا ادل على ذلك لوحة « بوح » التي تمثل انقلاباً فجائياً مدهشاً في تذوق اللون وفي التعبير الانساني عند قيصر الجميل ، ولوحة « الفنان » التي جاءت تأكيداً جديداً على قـوة الابداع والخلق عند مصطفى فروخ . غير ان عمر الانسي لم يكن موفقاً في لوحاته الزيتية . وكأني به (وهو الفنان الشاعر) لا يعرف الابداع خارج لوحاته المائية . والامر الذي يؤسف له حقاً ان يدور الفنان رشيد وهبي على نفسه ، بعد محاولات سابقة موفقة ، غير شاعر بالصراع القائم بين المدرسة القديمـة والمدرسة الحديثة .

الى جانب لوحات هؤلاء « الكبار » لوحات اخرى جديرة بالذكر ، فان لوحة « العزلة » لأيلي ابي رزق تؤلف وحدة طبيعية فرحة حبلت بها نفس حساسة تحسن التوفيق بين اللون والشكل لابراز موضوع بسيط . ولوحة « واجهة » للفنان الفتى سامي الخازن (١٤ سنة) تحفة صغيرة في جمال تأليفها والوانها . وغير ذا وذاك كثيرون يبشرون بالخير امثال غيلينا اشجيان ، وامين الباشا ، ووهيب البتديني وحسان احمد رمضان . . .

ومرة اخرى اعود الى انصار الفن الحديث في لبنان.

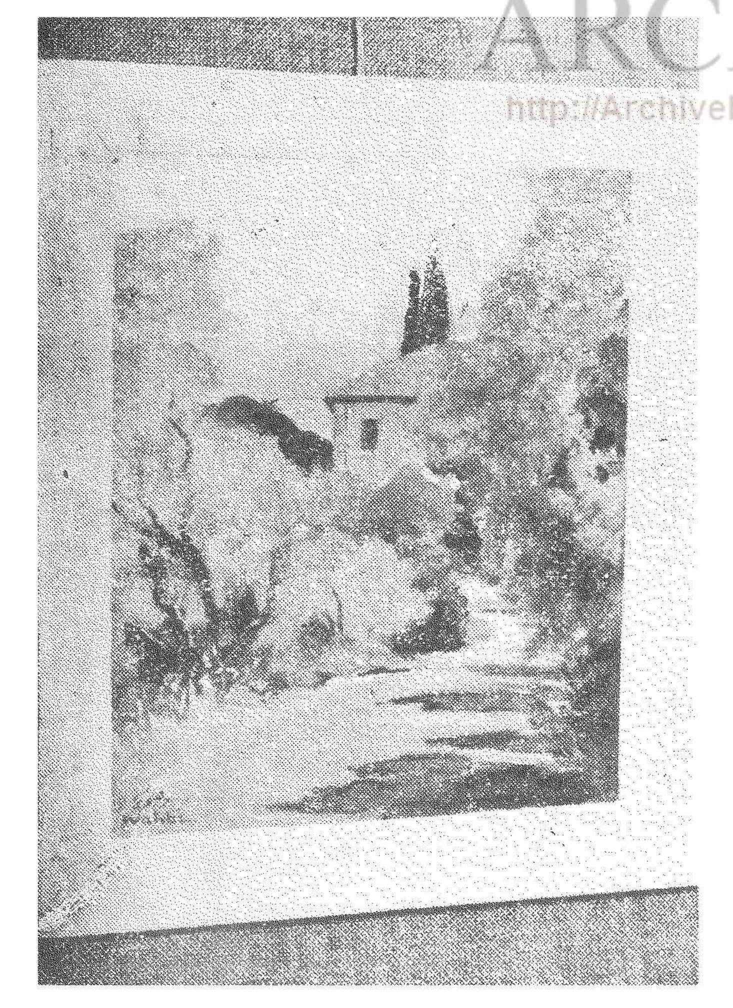
قد يكون في تمرد الفن الحديث « دليل صحة وشباب (?) وفاتحة عصر جديد لانه ينطق بحيوية لا مثيل لها » في تاريخ الفن اللبناني « الموسوم بالتقليد والجمود » ؟! لكن هذا الفن لا يترفع عن بهرج اللون ، ولا يحمل « معنى عميقاً من معاني الانسان » .

وفن هذا شأنه لن تكتب له الحياة في بلد يطلب الحياة . اعني ان طريقه وطريق الفن التقليدي - اكثره - سواء .

موريس كامل

●

منظر لرشيد وهبه



مُناقشَات

حول الشعر المصري الحديث

صلاح الدين عبد الصبور

ا . الى الاستاذ بدر السياب .

١ – ليس لي شرف اولية استعمال الرجز . ولم ينسب الاستاذ رئيف خوري ذلك الشرف اليّ . وليس هذا الشرف لك ايضاً . فالرجز قديم كما تعلم . اما استعمال مستفعلن شكلا عروضياً حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصري في قصيدته المسماة « كيرياليسون » المكتوبة سنة ١٩٣٧ والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات في ديوان بلوتولاند

أبي . أبي .
أحزان هذا الكوكب .
ناء بها قلبي الصبي ... الخ .

وقد استعمل الرائد (الذي لا يعلن عن نفسه) لويس عوض مستفعلن استعمالا هرميا . السطر الاول تفعيلة فاثنتان في الثاني فثلاث فأربع الى ست ثم عاد مرة اخرى في قاع القصيدة الى مستفعلن واحدة . واني لانبهك وانبه القارىء الى ان لويس عوض اشار في مقدمة ديوانه الى صلاحية الرجز للقصة الشعرية وعاب على العقاد استعماله الرمل في قصته الشعرية عن الشيطان والله ... واقرأ الديوان وقد صدر سنة ١٩٤٧

٢ – باب المماحكة في الوزن سهل الولوج ... ما رأيك في ان قولك

ما زال ناقوس أبيك يقرع المساء

مختل الوزن لانه يجب لكمال الوزن ان تضيف (ياء) بعد كاف أبيك ، وما هكذا لغتنا .. وامثال ذلك عندك كثير . ولو شئت لصنفت لك قائمة عشرية الارقام . وأنت أدرى بان رجزي اسلم عروضيا من كثير ولكن الذي لا مماحكة منه بيتان مكسوران في قصيدتك (مرثية جيكور) من بحر واضح المعالم النغمية .. هما :

سم في الحضيض اعلاه مرقاه انخفاض وان بدا كالصعود .
حدقت منه الورى مقلتا فوكاي تستشرفان ايام هود .

٣ – تقول ان لك عن محتوى شعري حديثا طويلا أليا ... فهاته . والجدل بعد هو العلم الاعلى الذى تخضع له جميع العلوم . ومناقشة المضمون تسرني سرورا .

٤ – واخيراً ... اني شاعر مصري . ولو كان عندي ما أقدمه لامتي خير من الشعر لفعلت ولذلك احبني مواطني وظنوا بي خيراً . ولا اريد من الشعر اكثر من هذا الوسام ... محبة الاصدقاء الشرفاء . ولست اول من قال الشعر . ولست أول من رجز ، ولست أولا في شيء على الاطلاق. فلا تشغل نفسك بي فان فيك لطاقة على ما هو أجدى على امتك . وان فيما ينشر في الصحف وتمتلىء به المجلات وتهتز به الحياة ما هو احق بانفعال مثقف واعٍ ذي موقف من ان مستفعلن في قصيدة لصلاح عبد الصبور قد تحولت الى مفاعيلن ... ويسألني صاحبي لم الحملة عليك وكان يجب ان يشد أزرك فتطوف بذهني أبيات شاعر الحماسة .

ولا غرو ! لا ما يخبر سالم — بأن بني اعمامها نذروا دمي
وما لي من ذنب اليهم علمته — سوى انني قد قلت يا سرحة اسلمي
نعم فاسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي — ثلاث تحيات وان لم تكلمي

نعم ؛ فالذنب أني قد قلت لسرحة الشعر اسلمي ... وهناك اناس يظنون ان السرحة سرحتهم ... فاصمتوا ايها الشعراء . فقد ذهب الشعر الى اصحابه وأبتم أنتم بفضول الكلام .

ب – الى الاستاذ كاظم جواد

١ – مما يحيرني ايها المادي الجدلي أنك تضع يدك في يد اعداء المادية الجدلية . فمن ابسط أسس مذهبك النقدي الذي استقيته من أراجون وناظم حكمت وايلوار ولوركا وما لا يحضرني من الاسماء التي تقول – صادقاً – انك قرأت لها واتخذتها شواهد على صحة موقفك .. من أبسط الاسس كما وضح صديقنا الاستاذ محمود العالم في مقاله القديم ، الذي أشرت مرة الى قيمته النقدية ، ان العمل الادبي بنية عضوية حية نامية، وان الفصل بين الشكل والمضمون خاطىء اساساً . ولكني اظنك لم تتحول قيد أنملة عن نقد القرن الثالث الهجري في جولة حول اللفظ والمعنى كما ان من بديهيات موقفك النقدي ان النظر الى العمل الفني يكون باعتباره كلا متداخلا ... لا ابياتاً مفرقة او سطورا ينظر الى كل سطر على حدة فتقول هذا البيت ابلغ ما قاله العرب ... وهذا مشرق الديباجة ... وهذا حسن المعنى رديء الاسلوب . واظنك ما زلت واقفاً – في لاواعيتك – عند الجزالة والسلاسة واشراق الديباجة وغيرها من ذخائر القرون الوسطى ... واليك المثال . قال احدهم يصف يومه الفارغ المجدب :

يا صاحبي اني حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة او ساعتين
كل عشرة او عشرتين ... الخ

ووقفت انت – وآخرون سبقوك في موقفك – مهللين .. إمسك ... يا للتفاهة والركاكة وما لا يحضرني من النعوت.. ما هذا يا سيد كاظم .. يا سيدي المادي الجدلي ... لا تمزق القصيدة وادرك الصورة كاملة يتصلح موقفك وسأضع منظارك فوق عيني واناقش البيت ١. وشربت .. الم تشرب قط ؟ ألم تستعمل العرب المضرية والقحطانية هذا اللفظ ٢ . شاياً ما الفرق بين الشاي والخمر والماء والمرق . اليست كلها مما يشرب ؟ الم قاس اليوت حياته بملاعق القهوة .

I have measured my life with caffee-spoons

حمداً لله اني لم استعمل كلمة ملعقة او فنجان والا كانت كارثة وعـم التصايح ، وما اظنك تنكر ان الجار والمجرور (في الطريق) استعمملا في الشعر الوف المرات .. اتعلم ؟.. لقد اقترح على الدكتور عبد القـادر القط مداعباً ان اغير البيت الى وحسوت كوبا من رحيق ساخن

وصديقك السياب يقول:

وهمهمة الشاي في آنية

الصين حقل شاي

ولننتقل بالمناقشة الى صعيد انقى هواء . ان طريقتي في تناول هـذا الموقف من صميم التقاليد الشعرية العالية . تعتمد على بسط الموقف بسطاً موحياً بألفاظه القريبة المؤدية .. ولكنها تحمل وراءها – صيداً مذخوراً من التجارب الانسانية حتى اذا استوى من ذلك صورة الموقف عمـدت الى تعميمها بعد التلخيص او فلسفتها بعد ان كانت صوراً حية .. هـذا التداعي والتآزر منهج شعري تعرفه في شعر اصدقائك ناظم حكمت ولوركا واراجون وارجو لك ان تقرأ – مرة ثانية لاجلي – رسـالة الى تارانتابابو ثم اقرأ هذه الابيات المعنوية Pippa's Song لروبرت براوننج

The year's at the spring
And day's at the morn
Morning's at seven
The hill-side's dew pearl'd
The lark's on the wings
The snail's on the thorn
I ad's in his leaven
All's right with the world

واقرأ قصيدة هوسمان

when first my way to fair
I took

وقف عند ابياتها الاولى

when first my way to fair i took
Few Pense in purse i had
And long i used to stand and look
At things i could nat buy

وفي المقطع الثاني يقول ان المال وجد ولكن الرغبة زالت وضـاع الطفل الصغير وفي المقطع الثالث يستعمل مسلمة حسابـية ٢ + ٢ = ٤ رمزاً لواقع الحياة المرير الذي ليس منه فكاك

So think that two and two are four
And neit her five nor three .... Ext

٢ – شعرنا المصري لا يستمد تقاليده من الشعر العراقي وصدقني ، ان دعواك غريبة . وفي الشكل قد أوضحت للاستاذ الشاعر السياب (عـذراً فان في ذهني الان قول الشاعر القديم)

اكفيه حين اناديه لأكـرمه ولا القبة والسوأة اللقـبا
كذا تأدبت حتى صار من خلقي إني وجدت ملاك الشيمة الادبا

عود على بدء – اوضحت له ان لويس عـوض استعمل الرجز حراً وكذلك الكامل بين اعوام ١٩٣٧ – ١٩٤٧ ومن قبله صديق شيبوب متحررا من القافية الملتزمة في العدد الاول من السنة الثالثة لمجلة أبولو سنة ١٩٣٣ وكتب المرحوم أبو شادي مقدماً قصيدته للقارىء ومحبذاً هذا الاتجاه وعلى احمد باكثير في ترجمته لروميو وجولييت وفريد أبو حـديد سنة ١٩١٩ . ومن الطريف ان صادق عنبر وهـو اديب من المؤمنين (بالتقاليد الشعرية التي خلفها لنا العرب الامجاد) قال « ان مصر ابتليت هذا العام بشيئين – هذا الشعر والحمى الاسبانيولية » . فتأمل كيف اصبح هذا البلاء فخراً ينسبه الناس لانفسهم ولو بالادعاء ..

وفي المضمون – وسأتحدث عن نفسي – لا اظن ان شنق زهران وهجم التتار ودعوة ذي الوجـه الكئيب والملك لك وغيرهـا تستمد موضوعاتها من العراق . وانا لم استوف بعد الحديث عن وطني ومواطني حتى أتحدث عن المغرب وطهران والصين . اما زملائي الشعراء المصريون فكلهم شباب شرفاء عاملون . والاربعة الذين ذكرت من اقربهم الى نفسي والاولان الشرقاوي والقط اخـوان كبيران والاخـيران نشأت والفيتوري صديقان عزيزان واني لأرى فيهم جميعاً اكبر مما رأيت .

٣ – لقد اضنينا على القارىء وقتاً وجهداً ما كان اولاهما أن يشغلا بغير هذا . واني لارجو – ان كنتا انت والسيد السياب حريصين حرصي على الحق ان تنقلا المناقشة الى صعيد اكثر فائدة وجدوى .. ولكما شكري وتحيتي .

القاهرة **صلاح الدين عبد الصبور**

من الجمعية الادبية المصرية

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

١ . قصة التوزيع في جمعية « اهل القلم »

كنا آلينا على انفسنا ان ندع فلول جمعية اهل القلم وشأنها ، بعد ان رثيناها منذ سبعة اشهر ، ورثينا لها في آن واحد ! وسكتنا طوال هذه المدة ، أملاً في ان يعود إليها الضمير في وقت من الاوقات ، فتعيد لحملة الاقلام في هذا البلد بعض كرامتهم وبعض وحدتهم ، ولكن هيهات ..

لقد ظل الشيطان يتدخل في سير بقايا هذه الجمعية حتى يئس بعض اعضاء المجلس الاداري انفسهم ، الذين ظنوا ان بوسعهم ان يفعلوا شيئاً ..وهاهم قد بدأوا يتبرأون من اعمالها .

وواضح ان العمل الاول الذي تضطلع به الجمعية هو الجوائز الادبية السنوية ، وعليها وحولها يلتقي كل شيء ويتساقط .. ، الخلق والسفه ، القناعة والجشع ، الامانة والخيانة .

ومن اجل هذه الجوائز ، ومن اجل هذه الالاف الاربعين من الليرات التي تمنحها الحكومة اللبنانية ، تعقد الجلسات وتشتد المناقشات ، ولا تهمد الحماسة الا بعد ان يتم التوزيع بالطريق القانوني ، الذي يكون تارة جائزة تمنح في مباراة صورية ، او يكون مساعدة على نشر كتاب ، او يكون احتفالاً يتولى الاشراف على نفقاته احد الاعضاء ، فاذا بقي شيء بعد ذلك ، اقيم به اسبوع لأدباء العرب يكون خير تعويض لجهود عضو يلهث تعباً في هذه الازمة الحادة !

وحسبنا هنا ان نشير الى بعض خطوط من سير هذه الجمعية في توزيع جوائزها هذا العام، تاركين للقراء انفسهم تقدير حظ الادب في هذا التوزيع :

فاز الاستاذ جورج شحاده بجائزة المسرحية عن كتابه « سمر الامثال » باجماع اعضاء لجنة التحكيم . وكان هذا طبيعياً لان كتاب الاستاذ شحاده من الكتب النادرة التي حظيت باعجاب النقاد الفرنسيين في السنة الماضية ، كما كان هذا طبيعياً ايضاً لانه لم يشترك احد من اعضاء المجلس الاداري في مباراة المسرحية !

وفاز الاستاذ محمد يوسف حمود ، نائب رئيس جمعية اهل القلم بجائزة الشعر بعد ان انسحب من لجنة التحكيم الاستاذ رشدي معلوف وهو « ثلث » اللجنة ناشراً على صفحات الصحف انه يستقيل « للأسرار المخجلة » التي رافقت تأليف اللجنة واختيار الفائز . وحتى يضطر الاستاذ معلوف الى ذكر « الاسرار المخجلة » في بيانه ينبغي ان يكون ثمة مخاز يندى لها الجبين .

وكانت لجنة الشعر مؤلفة من الاستاذ صلاح لبابيدي ، والاستاذ رشدي معلوف (المستقيل) والاستاذ غنطوس الرامي الذي قبل ان يحل محل عدد من الادباء رفضوا على التوالي ان يتعاونوا مع جمعية اهل القلم في مبارياتها وقد عرفنا منهم الاستاذين امين نخله وبطرس البستاني .

وفازت بجائزة السيرة السيدة اميلي فارس ابراهيم في كتابها « آهة من بلادي » بالرغم من ان تقرير لجنة التحكيم اختفى ، فطلب الى اعضاء اللجنة التي لم يكن لديها نسخة اخرى عنه ، ان ترسل موجزاً عن تقريرها فكتبت خلاصة جاء فيها ان هذا الكتاب حافل بالأخطاء والمآخذ وحافل باشياء اخرى !

ولعل في منح السيدة اميلي ، وهي سكرتيرة الجمعية ، والموظفة في نادي الجمعية ، قيمة الجائزة ما يساعدها على اصلاح هذه الاخطاء والمآخذ! وهكذا نالت السيدة اميلي فارس جائزة السيرة عن كتاب كانت قد نالت في العام الماضي منحة مالية مغرية من اجل اخراجه ، ومن صندوق الجمعية نفسه ! وكانت لجنة التحكيم في هذه اللجنة مؤلفة من الدكتور سليم حيدر والاستاذين فؤاد صروف وعبدالله لحود .

اشتات ادبية

● اذاعت جمعية « القلم المستقل » بياناً عن فضائح جمعية أهل القلم وضعت فيه تبعة هذا المصير على « الدولة » التي تتغاضى عن تصرفات تسيء الى الأدب والادباء .

● أصبح في حكم المقرر ان يصل الدكتور شارل مالك قريباً الى لبنان ليتولى رئاسة قسم الدكتوراه الذي سينشأ في جامعة بيروت الاميركية . ومن المنتظر ان يباشر هذا القسم منح الدكتوراه في الفلسفة ثم سائر الفروع الأدبية .

وسيكون لانشاء هذا المعهد العالي أثر كبير في مركز بيروت العلمي إذ سيجعل كثيراً من الراغبين في التخصص يستغنون عن الجامعات الاوربية والاميركية في نيل شهادة الدكتوراه . وقد وافقت مؤسسة « فورد » على الانفاق على هذا المعهد .

● لم تبت جمعية الدراسات العربية في موضوع مؤتمرها القادم (ابريل ١٩٥٦) غير ان الاتجاه منصرف الى اختيار أحد الموضوعات التالية : التفكير العلمي ، المرأة العربية ، الكتاب العربي ، ازمة الفكر العربي .

● كانت الحفلة التي اقامها الاستاذ البرت الريحاني احتفاء بالاستاذ شفيق معلوف، العائد من البرازيل بعد اغتراب ثلاثين عاماً ، من اجمل الحفلات التي اقيمت له. فقد تحلق عدد كبير من ادباء لبنان حول شاعر عبقر على شرفة دار الريحاني ، مصغين الى حديثه العذب في جو اختلط فيه جمال الطبيعة المنبعث من روعة الوادي وامتداد السفوح، بأناقة المدعوات ورهبة ذكرى امين الريحاني التي أضفتها علينا تماثيله وصوره ومتحفه كله.

● يعد الاستاذ شفيق معلوف للنشر كتابين جديدين أولهما : « ستائر الهودج » وهو مقطوعات من الشعر الحر . والآخر « على سندان الخليل» ويحتوي على مجموعة من الشعر المعرّب . ولعل الشاعر في هذا العنوان لم ير نفسه اكثر من موقع على السندان ، كما فعل الخليل بن أحمد حين اكتشف أوزان الشعر العربي .

● يعد الدكتور جورج حنا قصة بعنوان « تامارا والسفير » يعارض بها « تامارا » خليل تقي الدين .

● في فورة النشر الموسوعي الناشط في لبنان هذه الايام ، ظهرت « الموسوعة العربية » لواضعها الاستاذ البرت الريحاني ومحررها الاستاذ نجيب فرنجية في ٨٥٥ صفحة . وبالرغم مما في هذه الطبعة من نقص عائد الى ايجاز الموسوعة ، فانها عمل من الاعمال الفريدة التي ظهرت خلال هذا العام في عالم النشر .

ولم نجر الرياح في مباراة القصة كما جرت في مباراة السيرة والشعر ، فآثر الاستاذ جميل جبر ، عضو المجلس الاداري الانسحاب من المباراة... وهكذا لم يعد ثمة مبرر لاعطاء الجائزة لاحد المتبارين ، فحجبت الجائزة !

اما في جائزة الدراسة فكان الأمر على العكس ، فقد كانت الكتب المرشحة قوية ، وكان التزاحم بينها قوياً ، وكلها جديرة بالتقدير ، ورشح كل عضو كتاباً من الكتب لنيل الجائزة ، وعبثاً حاول المحاولون ان يتنازل احد المحكمين عن مرشحه . وما ان اعلن الدكتور كمال الحاج عضو المجلس الاداري سحب كتابه من مباراة الدراسة حتى انحلت المشكلة كلها ، وحجبت الجائزة عن كل من كتب الاساتذة بولس سلامه وكمال اليازجي وعمر فروخ وعبدالله قبرصي .

وهكذا انتهت المباريات بان طفا « زورق حمود » على سطح الشعر وفازت سيرة اميلي فارس !

اما «الاسرار المخجلة» التي اشير اليها في الصحف،فلم تبق اسراراً بعد ان اعلنت في كثير من المجالس . وهي تكاد تنحصر في استغلال عداوة سابقة بين متبارين ومحكمين ، وفي تدخل ايد ناعمة من بعيد وقريب ، وآخر ما سمعه كاتب هذه السطور من شخص كان له تأثير في احدى المباريات انه جاءه عضو في المجلس الاداري لجمعية أهل القلم واعلن استعداده لدفع مبلغ من المال ، لمصلحة كتاب من الكتب المتبارية !

واخجلة الأدب ! بل ماذا اقول ؟ ان القلم ليرتجف بين يديّ من تسجيل هذه الانباء ، وقد كتبت كثيراً ،ثم حذفت شطراً معيناً ، واكتفيت بما تقرأه الان من متناثر الاخبار .

وبعد فهذه خطوط من قصة جمعية اهل القلم ، وليست القصة كلها... ومن الانصاف ان نضيف أن عدداً من اعضاء المجلس قد اعلن استنكاره لهذه المخازي وتبرأ منها . كما ان الاستاذ صلاح لبكي كان بعيداً عن المسرح فقد كان يعاني آلاماً مبرحة في المستشفى حيث أجريت له عملية جراحية.

قليلاً من حياء ، بل وخزة من ضمير ، وإلا فافعلوا ما شئتم بعد ان ضاع كل شيء !

٢ . جبران على الشاشة

من انباء الصحف ان وفداً من الممثلين المصريين قد زار الارز وبشرى وضواحيها وسائر المواضع التي ترعرع فيها جبران خليل جبران ودرسوا امكان تصوير فيلم بالسينما سكوب عن حياة اديب لبنان مستمدة من قصته المشهورة « الاجنحة المتكسرة » . ومن المنتظر ان يقوم بكتابة سيناريو الفيلم الاستاذ سامي اللوزي ، وان يقوم باعداد الحوار كل من الاستاذين ميخائيل نعيمه وسيد بدير .

وقد نشطت مفوضية السياحة والاصطياف الى وضع جميع وسائلها لتيسير عمل القائمين على هذه الفكرة لتتم بنجاح .

غير ان ثمة لجنة جبران في « بشري » تقف عقبة ازاء كل عمل لاحياء ذكرى جبران ، إذ تفرض شروطاً وتطالب اموالاً تزهد القائمين بالعمل وتصرفهم عنه ، بينا لم تفعل هذه اللجنة شيئاً لمتحف جبران الذي اصبح اشبه بكوخ لا يليق بقاطع طرق ... فقد اكلت الرطوبة محتوياته وشوه الغبار والشمس لوحات جبران المعلقة على جدرانه .

ويبدو ان الايام القريبة ستشهد موسماً جبرانياً ، فالى جانب هذا النشاط السينمائي ، ستظهر مؤلفات جبران باللغة الفرنسية منقولة نقلاً كاملا دقيقاً ، فقد علمنا ان الاستاذ انطوان كرم ، الاستاذ في جامعة بيروت الاميركية ، قد اتفق مع دار النشر الفرنسية الكبرى « غاليار » على نشر كتاب «النبي» ، وقد نقله الى الفرنسية عن الأصل الانكليزي واستعان بالترجمة العربية . وقد امتازت هذه الترجمة الفرنسية بالدقة من ناحية وبالروح الجبراني الذي ينبثق من كل جملة من جملها وظلالها ، من ناحية ثانية . وربما كتب الكاتب الفرنسي المعروف اندريه موروا مقدمة هذه الترجمة .

ويعكف الآن الاستاذ انطوان كرم على ترجمة سائر مؤلفات جبران الى اللغة الفرنسية ، لتصبح في متناول قرائها ، كما هي في متناول قراء العربية والانكليزية .

ونرجو مرة أخرى ، ان لا تقف لجنة جبران عثرة في وجه احياء ادبه ونشره ، فاذا كان من حقها ان تطالب بنصيبها من حقوق التأليف ، فان من حق جبران عليها ان تيسر نقل ادبه الى مختلف لغات العالم ومختلف المجتمعات الانسانية سواء أكان ذلك بالنشر أم الترجمة ام بالاخراج السينمائي !

« بهي »



لمراسل « الآداب » الخاص

في المؤتمرات الدولية

عاد من اوروبا في الشهر الماضي الاستاذ يوسف السباعي بعد ان مثل مصر في المؤتمر الذي عقده نادي القلم الدولي ، كما نشرت الصحف خبراً قصيراً جداً عن الخطاب الذى القاه الدكتور طه حسين في المؤتمر المسيحي

النشاط الثقافي في العالم العربي

للسلام والمدنية ، وكان الدكتور طه يمثل مصر في هذا المؤتمر الدولي ايضاً.

فما هي اهداف هذين المؤتمرين ؟ وكيف اختارا ممثلي مصر فيها ؟ وما الذي فعلاه هناك بالتفصيل؟..كل هذه الاسئلة لا نجد لها جواباً على الاطلاق، وحسب المثقفين في مصر ان يسمعوا نبأ صغيراً آخر يقول لهم : لقد سافر يوسف السباعي ممثلاً لكم في مؤتمر فكري يعقد في ايطاليا ، ثم يسمعوا نبأ صغيراً اخر يقول لهم : عاد الاستاذ يوسف السباعي من تمثيلكم في إحد المؤتمرات الدولية – وتتكرر القضية نفسها مع الدكتور طه حسين في المؤتمر الاوروبي الذي مثلنا فيه دون ان يقرأ مصري واحد خطابه هناك .

ونحن نسجل منذ البدء اختلافاً بين المثالين السابقين ،فالدكتور طه يحتل في الثقافة المصرية مكانا غير ذلك الذي يحتله الاستاذ السباعي ، فالاول كيان فكري يحمل في شخصيته وأدبه عدداً هاماً من الخصائص الرئيسية للجيل الذي ينتسب اليه وللمرحلة الفكرية التي مرت بها مصر ما بين الحربين : الاولى والثانية، بينما يقف الثاني في مكان غير ثابت من ادباء ما بعد الحرب الثانية ، بل ان بعض النقاد ، وكثيراً من الشباب المتفتح الواعي ، يميلون الى اعتبار أدبه غذاء سوقياً تجد فيه الطبقة البورجوازية المترفة موضوعاً لفراغها . فكتاباته تؤدي الدور نفسه الذي تؤديه الافلام المصرية السطحية والأغاني المنتشرة التي تشجعها الأذاعة ، وتهدف مع غيرها الى افتعال حياة غير حقيقية للمستمع المصري حتى يظل بعيداً عن واقعه الصحيح بما فيه مع مشكلات وازمات . والواقع يؤكد هذا الرأي في ادب يوسف السباعي ويقف الى جانبه بكثير من الادلة القوية .

بعد تسجيل هذا الفارق بين طه حسين ويوسف السباعي ، نعود الى القضية الرئيسية وهي الكيفية التي مثل بها هذان الكاتبان مصر في المؤتمرات الدولية للفكر والأدب والمدنية . ان هذه المؤتمرات تعمل دون شك كأي مؤتمر دولي في اي مجال آخر ، على تأكيد الاتجاه الانساني العالمي بين شتى الدول عن طريق الفكر والفن وغيرهما من الوسائل . واول الشروط التي ينبغي ان تتوفر في ممثل دولة ما ، ان يكون ممثلاً لهذه الدولة فعلاً من حيث المجال الذي يهتم به المؤتمر ، والا فلن تكون هذه المؤتمرات الا جلسات « صداقة » وحفلات « تعارف » تتميز بان اعضاءها يمثلون أنفسهم وحسب ، ولسنا نعتقد ان هذا هو الهدف الذي انعقد من اجله مؤتمر نادي القلم الدولي* ، ولا يمكن في هذه الظروف التي تحيط بالعالم المعاصر ، ان تنعقد في اوروبا مؤتمرات فكرية على هذا الاساس المترف الذي لا يمثل هدفاً للمؤتمرات الرياضية فضلاً عن مؤتمرات فكر وأدب وفن . ان المباريات الدولية للرياضة تعمل الى حد بعيد على تحقيق التآزر والتعاون بين دول العالم والقضاء على روح التنافس غير الشريف دفاعاً عن الحدود والقوميات والنظم على حساب الانسان الذي هو أولاً وقبل كل شيء البناء الاساسي الأول في هذه المجردات المختلفة ... اذا كان هذا هو هدف المؤتمرات الرياضية التي تعقد في دول العالم، فلا يمكن الا ان يكون هذا نفسه ، وبدرجة عميقة ومضاعفة ، هو هدف المؤتمرات الادبية والفكرية . فماذا يمكن ان يكون السبب في اختيار يوسف السباعي بالذات ممثلاً لمصر في هذا المؤتمر ؟... إن نادي القلم الدولي قد وافق قطعاً على هذا الاختيار ان لم يكن قد قام به ، فعلى أي أساس قام هذا الاختيار او هذه الموافقة ؟

ان هذه الظاهرة ينبغي ان تدرس . ذلك لانها تعتبر عدداً من المشكلات الهامة في الواقع الثقافي ... ان يوسف السباعي لا يمثل الا الوجه المرفوض غير الأصيل في الثقافة المصرية ، ولكنه مع ذلك استطاع ان يصل الى هذا المستوى الذي لمع فيه كمركز اساسي من مراكز الواقع الثقافي لمصر ، وعلى اساس من هذه الحقيقة الاخيرة وافق نادي القلم على اختياره ممثلاً لمصر في مؤتمره .

لقد لمع يوسف السباعي حقاً في جو ثقافي اثقلته القيود والاغلال ،فهو مشرف على نادي القصة ، ورئيس لتحرير المجلة الادبية الوحيدة في مصر . ونادي القصة ومجلة « الرسالة الجديدة » هما وحدهما القوتان اللتان استطاعتا ان تعيشا في مصر في الوقت الذي سقطت فيه كل القلاع الفكرية الحرة ، صريعة بعد ان حاصرتها قوى خانقة في ميدان صراع لم تتكافأ فيه فرصة واحدة ، فليس في مصر اليوم دار نشر واحدة يمكن ان تقول انها تعمل من أجل الثقافة المصرية ، فكلها دون استثناء، مؤسسات تجارية تعمل على تحقيق الكسب الشخصي لعدد من الافراد دون ان تخشى في سبيل هذا الكسب ان تعمل على التخريب الاجتماعي او ان تمتص أرباحها من الضرائب التي يدفعها الفلاح والعامل والموظف ، هذه الضرائب التي هي الميزانية العامة للدولة ، فقد عرفت تلك المؤسسات طريقها الى وزارة التربية والتعليم وما تشرف عليه من مدارس ومعاهد تعليمية ومكتبات ... عرفت طريقها الى هذه الوزارة ، وهي لذلك تعتمد عليها في مكاسبها وارباحها ، وان بدا ان هذه الأرباح والمكاسب إنما تستمد من مؤسسة فرانكلين وغيرها من مصادر الأموال الأمريكية ... لم تعد هناك دار واحدة للنشر تقف باخلاص الى جانب الثقافة ، ومن هنا اختفى من مسرح الانتاج الثقافي في مصر كل هؤلاء القادرين على الانتاج المخلص والوقوف الى جانب تجارب الشعب ومعاونة هذه التجارب على الاتجاه الى اهداف سلمية في ترقية المجتمع والقضاء على ما فيهمن ألوان التأخر والتخلف فسلاح هؤلاء المثقفين المخلصين هو ثقافتهم وحسب . ولكنه سلاح لاقيمة له في اغلب الاحايين إذا ما اراد ان يعبر الطريق الشائك الى الأرض الاجتماعية الواسعة ... الى الناس .

في مثل هذه اللحظات تبرز الامكانيات المادية لتسيطر على المسرح وتحتله فما دامت هناك امكانيات مادية متوفرة فليخرج « نادي القصة » ولتخرج معه تلك الفئة القادرة المتفرغة التي ليس من همومها ان تعيش تجارب الشعب او ان تعمل على معاونة الثقافة المصرية على النمو والتقدم ، بل تترك همومها في تحقيق ذاتها ، وخدمة اغراضها ومصالحها الخاصة .

فنادي القصة هو المد الطبيعي لفراغ الطبقة الوسطى الكبيرة في

* يذهب بعض الكتاب الى الظن بأن نادي القلم الدولي هو ترجمة حرفية للاسم الاجنبي PEN CLUB . والحقيقة ان كلمة PEN وان كان معناها القلم ، فانها هنا اختصار لمجموعة من الكلمات يؤلف اسم هذا النادي : Poetry, Essey, Narration Club ، اي نادي الشعر والمقالة والقصة . فاقتضى التنبيه دفعاً للالتباس . (قلم التحرير)

المجتمع المصري ، وقد وصل هذا المد الى مجال الأدب لأنه لم يجد عائقاً واحداً يعوقه ... لقد كان الطريق خالياً ممهداً . فالمثقفون القلاع ان صح التعبير ، مبعدون متفرقون : إما لأنهم يعيشون في معركة فردية هي معركة القوت ، وإما لانهم لا يملكون غير وسيلة واحدة هي « الثقافة العزلاء » ... حيث لا تستطيع هذه الثقافة أن تصل الى القارىء لعدد كبير من الاسباب بعضها يرجع الى طبيعة هذه الثقافة وبعضها يرجع الى امكانية النشر ، كما توجد اسباب أخرى عديدة .

وهذه الحقائق نفسها تنطبق على المجلة الادبية الوحيدة في مصر ، إذ ليس من المستطاع على الاطلاق ان تخرج مجلة أخرى كما انه لم يكن من المستطاع أن تخرج دار أخرى للنشر غير هذه الدور الموجودة والواقعة تحت سيطرة سمار تجاري ينفث سمومه في أعصاب الحياة المصرية ، بل في أعصاب الحياة العربية عموماً ... ولا شك ان نشاط نادي القصة ومجلته قد ساعد على اظهار بعض جوانب طيبة من واقعنا الادبي ، ولكن هذا العمل لم يكن مقصوداً لذاته بل كان عملاً غير بريء من الاهداف السيئة التي تمثل الخصائص الرئيسية لنشاط هذا النادي ، فظهور اعمال للحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ويوسف الشاروني وسيلة ضرورية لمعاونة اهداف اخرى على النمو والبقاء .

توزع المثقفون الحقيقيون على جبهات منعزلة متفرقة ، وبقي المجال فارغاً للقادرين على التجمع من ذوي الامكانيات المادية والفراغ وعدم العداء مع أي جانب من جوانب الواقع الاجتماعي ... هذا الواقع الذي يحفظ بصورته الراهنة لهذه الفئة مكانها ومستواها . ولم يكن بد من ان يظهر الاستاذ يوسف السباعي ككاتب لامع يتحرك على مسرح الواقع الثقافي في مصر . ولست اعتقد ان هناك سبباً آخر لاختياره ممثلا لمصر غير هذا السبب ، إذ انه لا يمثل الثقافة المصرية ولا المثقفين المصريين بأي حال من الاحوال .

أما قضية طه حسين فتختلف ، لأن هذا الكاتب ما زال يحتل مركزاً ثقافياً كبيراً في حساب المثقفين المصريين ، وذلك بسبب تاريخه فحسب لا بسبب واقعه الراهن ... هذا الواقع الذي انفض عنه الجيل الجديد تماماً على التقريب وتجاوزه الى غيره من الآفاق والمستويات ... ومع ذلك فان تمثيل طه حسين لمصر ، ليس تمثيلا مشروعاً على الاطلاق ، إذ كان ينبغي ان تتوفر لهذا التمثيل شروط الموافقة والاقناع من المثقفين المصريين حتى يكون ممثل مصر ممثلا لها حقاً ، فيذهب الى المؤتمر وهو يحمل في وجدانه وذهنه اهتمامات الواقع المصري ومشكلاته والأهداف التي يؤمن بها ويدعو اليها .

ما من مثقف مصري واحد يعرف ماذا قال يوسف السباعي ، وماذا قال طه حسين في هذين المؤتمرين الدوليين ... بالرغم من انهما كانا يمثلان مصر وثقافة مصر !

« ألف ليلة »

انتهت في الشهر الماضي الحلقات المائة والستون من « ألف ليلة » التي ظلت الاذاعة المصرية تقدمها كل ليلة مدة تزيد على خمسة أشهر ، وقد كتب حلقات هذه القصة الاستاذ طاهر ابوفاشا ، احد الذين تخرجوا من الازهر ، واحد الذين تعاونوا مع الاذاعة مدة طويلة حيث كان يقدم اليها باستمرار برامج غنائية وتمثيلية في مختلف المناسبات والموضوعات .

ولقد لقيت هذه القصة في صورتها الاذاعية استجابة اعجاب واهتمام من نسبة كبرى من بين المستمعين المصريين . والمستمعون المصريون ليسوا في الحقيقة من الطبقات المثقفة التي انفضت تماماً ، على التقريب ، عن البرامج الاذاعية . وهذه الطبقة المثقفة التي انفضت عن الاذاعة ليست الا نسبة ضئيلة من الغالبية العظمى للشعب ، وهذه الغالبية طبقات العمال والفلاحين والموظفين وارباب الحرف الصغيرة بما فيهم التجار الصغار . فالراديو بالنسبة لهم هو غالباً ، الوسيلة الوحيدة للثقافة ، فمن اخباره واحاديثه وإذاعاته الدينية تتكون فكرتهم النظرية عن العالم ، ومن أغانيه وموسيقاه تتكون أذواقهم وتجاربهم النفسية في الفن . ولهذه الجوانب كلها من النشاط الاذاعي أثرها الكبير على ابناء هذه الطبقات ، وهي آثار تلقائية تنفذ الى النفوس والاذهان في حالة من التعب والاعياء والرغبة في النسيان والهروب من الواقع والذات .

والاذاعة بهذا تؤدي دوراً مزدوجاً هو من ناحية معاونة هؤلاء العاملين على الاستمرار في عملهم او استغلال فراغهم القصير الذي ارهقه طول العمل وهذا الجانب من جانبي وظيفة الاذاعة جانب ضئيل اذا قيس الى الجانب الآخر وهو دفع هذه الطبقات الى نسيان ذاتها والهروب من الحياة بما فيها من مشكلات هروباً دائماً . مما يؤدي الى انعدام الاسئلة التي ينبغي ان تمزق في نفس الفرد ، كل أرض فكرية قد استقرت على غير اساس او على اساس غير سليم .

وقد كانت « الف ليلة » احدى هذه الحلقات العديدة من سلسلة اليوم الاذاعي الطويل ، وكانت ذات اثر غير طيب على الاطلاق . فلقد ساعدت على احياء اجواء خيالية دون ان تعمل على مدها بمضمون حاضر يتفق مع واقع الحياة النفسية والاجتماعية للفرد او للشعب ، فكانت صياغة جديدة ، للصياغة الاسطورية القديمة بل كانت صياغة مهلهلة فاقدة لقيمة الارتباط بالعصر الذي ظهرت فيه « الف ليلة » بما كان لهذا العصر من مفاهيم في الادب والحياة ، وبما كان واقعاً في هذا العصر من نظم اجتماعية حددت اطار الآمال والمطامح في نفس الشعوب التي خلقت « الف ليلة » ، بل حددت إطار التعبير عن التجارب في هذا الثوب الاسطوري الرمزي . وكما يحدث في الافلام المصرية من الاتجاه الى الغرائز ومحاولة إثارة

وتحقيق المتعة في نفس المشاهد السطحي عن طريقها، كانت طرق الاعداد الاذاعي لالف ليلة تنزع نفس النزعة، وتحاول، بتوفيق كبير ان تصل الى نفس الهدف. فقد اعتمدت على انتقاء اصوات انثوية معينة واخضعتها للهدف الذي ارادته، فكان هذا الصوت المتكرر اليومي يعمل بشكل واضح على احداث متعة غير طبيعية بالنسبة للمستمع.

ولقد تكلفت «الف ليلة» في التأليف والاخراج والاعداد آلافاً من الجنيهات وجهوداً بشرية كثيرة. وبدأت تأخذ مكانها على الاثير بعد ان عقدت لها لجان شكلية وافقت على إذاعتها ببساطة. ولم يكن بين هذه اللجان متخصص واحد في الادب الشعبي والاساطير الشعبية، او متخصص في دراسة المجتمع المصري وطبقاته المختلفة من حيث مشاكلها ومدى قابليتها لسماع مثل هذه الحلقات المديدة بهذه الصورة، ومدى تأثير هذه الحلقات نفسها على هذه الطبقات.

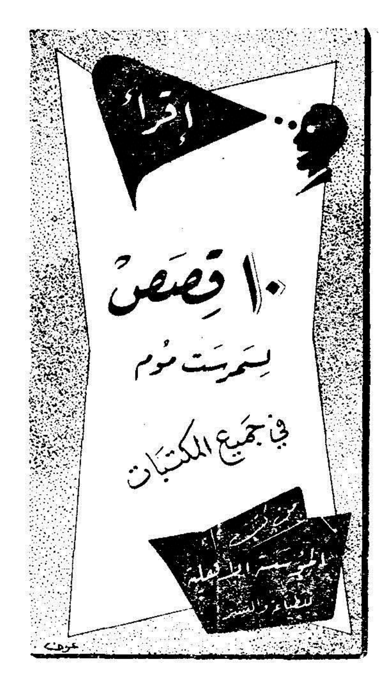
وفي مصر عدد من المتخصصين الجامعيين في الدراسات الشعبية لم يفكر المسؤولون في الاعتماد عليهم لمراجعة امثال هذه الحلقات العديدة وكتابة تقريرات مفصلة عنها. ومن بين هؤلاء المتخصصين الدكتور عبد الحميد يونس الذي اتخذ الادب الشعبي موضوعاً لدراساته الجامعية في الماجستير والدكتوراه والدكتورة سهير القلماوي التي اتخذت «الف ليلة» بالذات موضوعاً نالت عليه درجة الدكتوراه في الجامعة، والدكتور عبد العزيز الاهواني الذي نال درجة الدكتوراه عن «الشعر الشعبي في الاندلس»، كما درس الادب الشعبي المصري دراسة واسعة في عدد هام من نصوصه. ومن بين هؤلاء المتخصصين الاستاذ احمد رشدي صالح صاحب كتاب «الادب الشعبي» وهو محاولة قيمة مخلصة تلتزم المنهج العلمي السليم في الدراسة.

ألم يكن من الضروري ان تعتمد الاذاعة على هؤلاء المتخصصين في مراجعة مثل هذا العمل قبل أن تصبه في اعصاب المستمع المصري بلا مراجعة ولا تفكير، ومن جانب آخر: ألم يكن من الضروري ان يتحدث هؤلاء المتخصصون عن هذه القضية وكلهم قادر على الحديث؟. ألم تكن هذه القضية تستحق منهم جانباً من الاهتمام حتى لا تمر بالبساطة التي مرت بها بينما هي معقدة غاية التعقيد اذا نظرنا الى آثارها الخطيرة الحادة في جوانب المجتمع المصري؟. ان الاذاعة مسئولة عن هذه التجربة، وهؤلاء المتخصصون ايضاً مسئولون.

معركة مائعة!..

انتهت معركة الشيخ عبد الحميد بخيت التي ثارت في مصر منذ شهرين، وكان آخر فصل من فصولها ذلك المقال الذي كتبه الدكتور طه حسين في اوائل الشهر الماضي عن «حرية الخطأ» أيضاً، وقد ثارت هذه المعركة حينما قررت مشيخة الأزهر محاكمة الشيخ عبد الحميد بخيت بسبب مقال كتبه في احدى الصحف اليومية عن الصيام، وتوسع في مبررات الافطار بشكل عدته مشيخة الأزهر خطأ خارجا عن حدود الاجتهاد في الدين... وقد كانت المحاكمة سبباً في ثورة عدد كبير من الاقلام في الصحف المصرية دفاعاً عن حرية الشيخ بخيت، التي هي حرية الفرد الذي ينبغي ان تتوفر له كل الشروط ليعلن رأيه دون خوف... او محاكمة، وبينما المعركة ثائرة ملتهبة بين من يدافعون عن الحرية ومن يطالبون بتقييدها إذا بالشيخ بخيت نفسه يتهرب بشكل مضطرب مما أعلنه من قبل، ومن الحرية نفسها، وبدا في سلوكه المضطرب خوف شديد، ورغبة في التخلص من أخطار كبرى تصورها – دون جدال – ممثلة في المحكمة التي عقدت من اجل مناقشة الحساب فيما اعلنه من قبل... وكان هذا الاضطراب سبباً في ان يفقد الشيخ بخيت عدداً كبيراً من انصاره، ولم يلبث هؤلاء انفسهم ان سكتوا بعد ان كانوا يدافعون عن حرية الرأى ممثلة في الشيخ بخيت... فحينما تخلى الشيخ عن قضيته كما تصورها أنصاره، لم يجد هؤلاء الانصار شيئاً يدافعون عنه، فسكتوا مما اكد أنهم لم يكونوا يعرفون بوضوح عن اى شيء يدافعون.

وقد انتهت محاكمة الشيخ بتأنيبه ونقله من التدريس بالازهر الى عمل كتابي. وسكت الجميع كما قلنا، الا الدكتور طه حسين، الذي لم ينس وهو في باريس، قضية الشيخ بخيت وحرية الرأي، فكتب مقاله الثاني «حرية الخطأ» قبل محاكمة الشيخ بخيت بأيام وقد نشرته «الجمهورية» بعد المحاكمة بأيام، وكان المقال غنياً بالافكار والآراء المستمدة من دراسة واسعة «للفقه الاسلامي» وكان ظاهر التحمس لقضية الشيخ بخيت... ولعل هذا المقال هو المقال الاخير من المعركة، معركة حرية الرأى التي قضى عليها الشيخ بخيت بالرغم من انصاره الكثيرين وعلى رأسهم الدكتور طه حسين ولو خرجت هذه المعركة من مجال الاشخاص الى مجال القضايا الرئيسية العامة.. لما سكت انصار الشيخ، ولا سكت الدكتور طه حسين، ولا كانت المعركة مائعة!



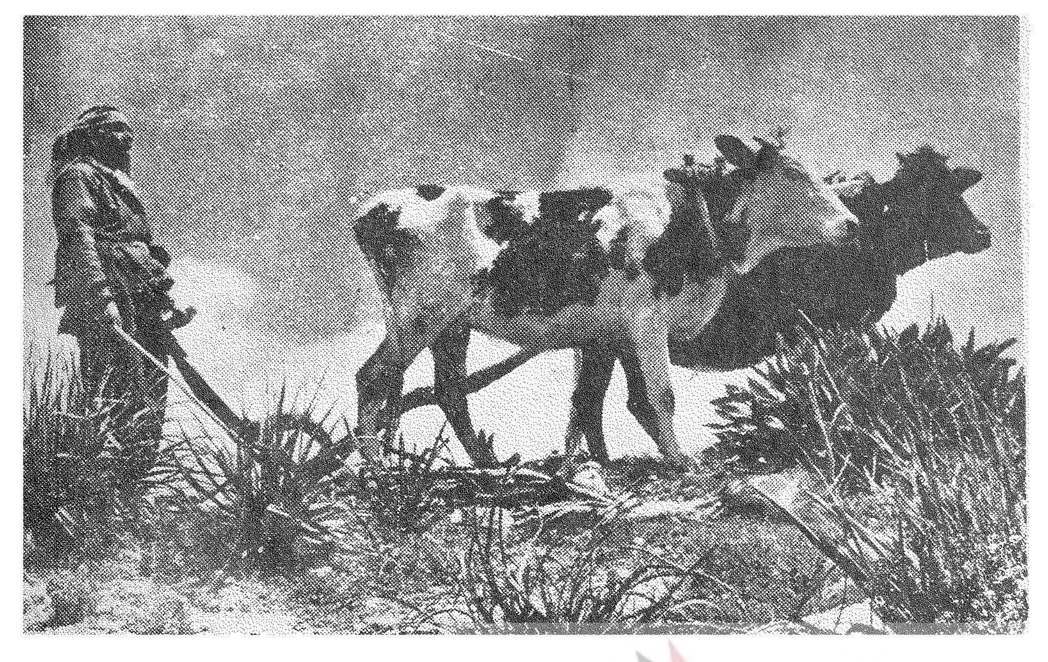
النشاط الثقافي في العالم العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

معرض لوحات فوتوغرافية

يبهجنا حقاً ان نلمس هذا النشاط المتجلي في اقامة المعارض الفنية بين حين وحين ، التي تنفحنا المتعة ، وتثير فينا الشعور بالجمال وانّنا اذا حسسنا بدبيب هذا النشاط في معرض التصوير الذي اقامه في الشهر الماضي الفنان الموهوب الدكتور امين الشريف ، فقد احسسنا ايضاً ، بعد ان فتر نشاطنا الثقافي ، بسبب قيظ هذا الصيف واشتداد اواره ، بامتداد هذا النشاط الفني ، المتجلي في هذا الشهر باقامة معرض ثان للتصوير الفوتوغرافي ، للفنان الاستاذ روبير ملكي ، اعدته « جمعية محبي الفنون الجميلة بدمشق » والفنان ملكي ، رسام زيتي مرموق بين رسامينا ، قرن هوايته الرسم بالفرشاة ، بهوايته التصوير بالعدسة،



حراث الصخور



محاولاً في ذلك ، دراسة الصورة الفوتوغرافية كفن لا كصناعة ، سواء من ناحية تركيب الخطوط ، والتوازن بين الظل والنور، ام من ناحية موضوع الصورة ذاته ، الذي يقتضي ان يكون له معنى معبر . ولعل هذه الزاوية التي يتطلع من خلالها الفنان ملكي ، مردها الى طغيان فن الرسم على القسم الاكبر من انتاجه ، كما اننا نرى ان للتقني عنده ، نصف الصورة او اكثر ،ولا نعني بالتقني هنا تحميض الصورة كشيء متحرك بذاته ولكننا نعني استعمال الوسائل الفوتوغرافية المؤدية الى ابراز الصورة ، وغيرها من الوسائل التقنية ، التي هي فن التصوير الفوتوغرافي ، كالالوان والفرشاة والقلم في فن الرسم .

وقد ضم المعرض اربعين صورة ، امتازت كلها بالاحساس الفني الصادق في التقاط الصور ، وفي ايجاد التوافق بين المنظر والفكرة ، التي يريد الفنان التعبير عنها ،ويبتغي التأثير بواسطتها على المشاهد !.

ففي صورة « المثالة » تبرز الناحية الفنية وحدها ، اذ ترينا نوع العمل الذي تؤديه المثالة الحسناء ، ويتفاوت تمثال « فينوس » الاغريقي ، الذي يظهر في نهاية الصورة وضوحاً ، مع موضوع الصورة الاصلي ، كما يضفي عليها نوعاً من الانسجام والوحدة . وليس من شك في ان اساس الصورة كما شاءه المصور ، ليس « فينوس » ذاتها ، بل المثالة التي ظهرت في المقدمة بشكل واضح معبر ، كما لم يعن المصور باظهار رأس التمثال الذي تقوم المثالة بصنعه جملة ، بل فسح المجال لبروز وجه المثالة ويدها ، وهما الاحساس الذي يبني عليه المصور لوحته ...

اما صورة « حراث الصخور » فهي رمز حي واقعي لفلاحنا الكادح ، الذي يسعى جاهداً صابراً طوال يومه ، قانعاً بما ورثه من اسلافه . وان جمال الصورة ليبدو في تركيبها المتناسق ، ثم في هذا التباين الحاصل ، بين لوني البقرتين ، فلو كانتا متشابهتين ، لفقدت الصورة الكثير من جمالها وروعتها . كما وفق المصور في التقاطها من زاوية منخفضة، ناشداً من ذلك اظهار الفلاح وبقرتيه ، وكأنهم جزء لا يتجزأ من ارضنا الطيبة !

« المثالة »



صندوق البريد

حول مقال « اللغة والحياة »

قرأت كلمة الآنسة الزرقاني عن مقالي عن « اللغة والحياة » المنشور بالعدد الممتاز من مجلتكم الغراء ، وانا متفق مع الآنسة في اشياء كثيرة منها أنني انشر بمجلة « العالم العربي » التي تصدر في مصر ، وان نشر مقال في مكانين « استهتار » من الكاتب ، وان الكاتب الذي يفعل هذا لا يحترم القراء . وأضيف تأييداً لرأيها ان الأديب الذي يفعل هذا لا يثق في توزيع المجلة – التي كتب بها اول مرة . وانه قد نضب قامه وافلس ، وانه يتهم قراءه بضعف الذاكرة .

والآن وقد اتفقنا مع الآنسة في مفاهيمها النقدية ، أعلن في ثقة واطمئنان : انني أغمس قلمي في حياة الناس .. وما دامت حياة الناس كبيرة عريضة قديمة ومتجددة الى الابد ، فان يتوقف قلمي عن الكتابة وسأقدم في كل يوم جديداً لكل الناس .

ولا اعرف لماذا يطيب لي – أيها القارىء الذي قبل انني لا احترمك – ان اسر اليك أمراً .. والمرء لا يفشي سراً إلا لمن يحب ويحترم .. فقد قال لي صديق قبل صدور العدد الأخير من مجلة « الآداب » بأسبوع ان شاعراً موتوراً – لكثرة ما آلمته بالنقد المر – سيقوم بعمل يسد أمامي الطريق الى منبر من منابر الفكر ، ولم افهم هذا الكلام إلا عند قراءتي لكلمة الآنسة الفاضلة . اما الآن فانني اطالبها ان تتكرم فتذكر من هذا المنبر الكريم رقم وتاريخ صدور عدد مجلة « العالم العربي » الذي قرأت فيه مقالي قبل نشره بمجلة الآداب . وأنا اعدها – صادقا – ان اكسر قلمي واسكت الى الأبد لو أسعفتها الذاكرة وقدمت الدليل ، وانا اقرر انها لن تستطيع .

القاهرة **ابراهيم شعراوي**

•

حول قصة « الوصية »

كان حكم الاستاذ محمد النقاش بعد قراءته لقصة الاستاذ نديم نعيمه « الوصية » المنشورة في العدد الاسبق من « الآداب » بمجموعة « انطباعات سريعة » اي مصداقاً لما قاله هو نفسه في نقده للعدد السابع . والواقع انه قد فهم من القصة ملامحها الظاهرة Apparent features ، اذ يعتقد ان « حجاب السلامة » هو قطب الرحى في القصة ، ويتهكم حول ذلك وانا اعتقد ان حجاب السلامة لا يشكل الا احدى الدلالات المادية التي تغلف فكرة الكاتب ، وهذه الفكرة تسعى الى تبيان اثر الاحساس في نفسية رجل بسيط تغزل الحياة في تفكيره – رغم دبيب الموت – بعض خيوط واهية من يقين يتعلق بابنه الضائع ..

فحبذا لو ان الاستاذ النقاش لم يكتف « بالانطباعات السريعة » التي جعلته يرى « حجاب السلامة » هو قطب الرحى في القصة ، وما هو كذلك .

الجامعة الاميركية - بيروت **عصام نعمان**